

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

GABRIELA RUWER GUINDANI

COM PASSAPORTE EM MÃOS, RUMO À ILHA DE SACRAMENTO

*Um estudo sobre as personagens da obra **O Senhor Embaixador***

PORTO ALEGRE

2017

GABRIELA RUWER GUINDANI

COM PASSAPORTE EM MÃOS, RUMO À ILHA DE SACRAMENTO

*Um estudo sobre as personagens da obra **O Senhor Embaixador***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Professora Doutora Maria da Glória Bordini

PORTO ALEGRE

2017

Se o tempo, que passa por todos nós, voa pelos momentos de maiores alegrias, também temos de presumir – e admitir – que passará pelos momentos de maiores dificuldades com igual empenho. Mas não é a duração de um evento que lhe atribui valor, e sim a intensidade com que o vivemos. Portanto, é nesta curta, mas sincera homenagem, que venho retribuir o tempo dessas pessoas em me fazer ver a magia nos instantes. Agradeço a todos que acreditaram no meu melhor e contribuíram para que eu alcançasse meu propósito...

...meus pais, pelo esforço em me proporcionar a educação que, mesmo sem saber (o tempo me mostrou), era exatamente aquilo que eu procurava.

...minha família, pelos exemplos que pude seguir, também no que diz respeito à carreira acadêmica.

...amigos que fiz no curso – e que evito citar nomes por medo de esquecer alguém – por terem atuado em várias frentes, não-necessariamente-acadêmicas, como emprestadores de sombrinhas, causadores de tumultos, acompanhantes de RU, compradores de “band-aids” e dadores de ombro-amigo.

...professoras Maria da Gloria Bordini e Regina Zilberman – em ordem alfabética – por me aceitarem como bolsista e orientanda mesmo com a pouca experiência que a graduação pôde me proporcionar.

Enfim, ...às demais personagens da minha história, já que um enredo também se faz de coadjuvantes!

Podemos dizer, portanto, que o Romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a caracterização deste.

Antonio Candido

RESUMO: O romance *O Senhor Embaixador* foi publicado em 1965, ano que, fruto de uma década marcada pela Guerra Fria, sucedeu o golpe militar no Brasil. O livro, que não pretendeu se eximir de uma crítica política na mesma medida em que não pode ser taxado de panfletário, apresenta, nos protagonistas, discursos então fundamentados em vivências de Verissimo. Dessa forma, justifica-se este trabalho pela pretensão em alinhar as personagens que aparecem nessa obra às ideias e valores de Verissimo, utilizando categorias propostas por estudos sobre as personagens de um romance, tais como, no Brasil, Antonio Candido e Anatol Rosenfeld, Beth Brait, e no exterior, Georg Lukács e Antoine Compagnon. Contribuem eles com termos como *técnicas de caracterização, tipologia, função e formas de criação* de personalidades fictícias. Tais termos são explorados nesse trabalho não só com o objetivo de perfilar as figuras que circulam pelas páginas do romance, mas também de investigar suas atuações a partir das relações que estabelecem no enredo da obra. Parte-se de um estudo sobre a experiência de Erico Verissimo dos Estados Unidos da América para afirmar que o discurso humanista do autor está aparente nas entrelinhas desse romance. Para tanto, a obra autobiográfica *Solo de Clarineta* e o estudo de Daniel Fresnot sobre *O Pensamento Político de Erico Verissimo* também se fazem presentes como fundamentos, uma vez que expõem dados relevantes para as análises pretendidas.

PALAVRAS-CHAVE: Erico Verissimo, *O Senhor Embaixador*, personagens, diplomata, humanismo, pensamento político.

ABSTRACT: The novel *His Excellency, the Ambassador* was published in 1965, a year that, following a decade marked by the Cold War, succeeded the military coup in Brazil. The book, which did not intend to exempt itself from a political criticism the same way that it cannot be called pamphletary, presents, in its protagonists, speeches based on Verissimo's experiences. Thus, this work is justified by the pretension to align the characters that appear in this book to Verissimo's ideas and values, using categories proposed by studies about the characters of a novel such as, from Brazil, Antonio Candido and Anatol Rosenfeld, Beth Brait, and from abroad, Georg Lukács and Antoine Compagnon. They contribute with terms such as *techniques of characterization, typology, function and ways of creating* fictional personalities. Such terms are explored in this work not only with the purpose of outlining the figures that circulate in the pages of the novel, but also of investigating their actions based on the relationships they establish in the plot of the work. It begins with a study on the experience of Erico Verissimo of the United States of America to affirm that the humanist discourse of the author is apparent in the lines of this novel. For this, the autobiographical work *Solo de Clarineta* and the study of Daniel Fresnot on the *O Pensamento Político de Erico Verissimo* are also present as foundations, since they expose relevant information to the intended analyses.

KEYWORDS: Erico Verissimo, *His Excellency, the Ambassador*, characters, diplomat, humanism, political thinking.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Mapa de Sacramento</i>	10
Figura 2 – <i>Jornal do Brasil</i> , 27/06/1965	32
Figura 3 – <i>Correio do Povo</i> , 07/09/1965	36
Figura 4 – <i>O Estado de São Paulo</i> , 28/08/1965	39
Figura 5 – <i>Correio do Povo</i> , 27/04/1974	46

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Da composição das personagens secundárias do romance	14
1.1. Sobre o elenco que atua no núcleo narrativo <i>Washington</i>	16
1.2. Sobre o elenco que atua no núcleo narrativo <i>Sacramento</i>	22
1.3. Sobre as figuras históricas que aparecem citadas na obra	25
2. Sobre cachimbos e a <i>Amalgamated Press</i>	28
3. Nas aspirinas, o reflexo da consciência	34
4. “O ponto final numa história”	40
Conclusões	45
Referências	49
Anexos	52

INTRODUÇÃO

A década de 60 foi bastante movimentada, não só para o Brasil – com a transferência da capital para o centro do país, mas também para o resto do mundo, que passou a conviver com um muro que propunha a separação física do que, até então, não passava de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre dois dos principais sistemas político-econômicos: o capitalismo e o socialismo. Em meio a esse conflito, no ano de 1965, em sua casa de Porto Alegre, no estado mais ao sul do Brasil, o escritor Erico Verissimo ainda se detinha nas críticas da sua mais recente publicação: o último tomo de seu grande projeto que foi *O Tempo e o Vento*. O ano anterior, para o Brasil, conhecido como “o ano do golpe”, não só trouxe a ditadura militar para o país, como também muito trabalho para Mafalda e Erico, em especial a este, cujos esforços em publicar manifestos contra a repressão lhe renderam o título de “Cidadão de Porto Alegre”, como atesta o *Catálogo do Memorial Erico Verissimo* (2014). Afinal, esse período de repressão não teria “passado em branco” para o autor, que anos antes discursava sobre a democracia em Portugal, opondo-se à ditadura salazarista, ainda bastante fortalecida na década de 60. Enfim, 1965 foi um ano propício para que saísse do país em mais uma viagem aos Estados Unidos da América, mas não para deixar de se preocupar com as condições nas quais deixou o Brasil. Dessa reflexão, bem como de outras experiências anteriores como conferencista e diplomata, é que resultou a publicação de mais um romance, talvez o mais explicitamente político de sua carreira, intitulado *O Senhor Embaixador*.

A história desse romance é envolvente e realista, apesar de se passar em uma república fictícia. Assim sendo, a obra situa-se na interseção entre o *possível* e o *provável*,¹ permanecendo tanto no âmbito da realidade quanto ao da ficção. As teias que relacionam as várias personagens que circulam pela obra são construídas pelos diversos posicionamentos e opiniões dos mesmos frente ao grande tema de que trata o romance: os problemas políticos que enfrentam os países latino-americanos. O encaminhamento de conclusões voltadas para o apoio ao grupo de “rebeldes” que pretende depor o atual governante ditatorial de *El Sacramento* e administrar a ilha a partir de um sistema de governo comunista, torna o enredo polêmico. A possibilidade da derrota do capitalismo em prol do comunismo, possível na época em que o romance foi concebido, em uma ilha fictícia, é o que o torna interessante, também no que diz respeito a sua

¹ Segundo Aristóteles, em sua *Poética*, “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (1979, p. 249).

repercussão em 1965. Como seria possível temer o ataque comunista, atitude então comum nas Américas, e aceitar a obra de Verissimo, que propunha uma vitória comunista? Na voz de uma das personagens, Don Dionísio, pai de Pablo Ortega, há o reflexo de um discurso bastante conhecido pela década de 60:

[...] Desgraçadamente, a alternativa para a situação que temos agora no Sacramento seria o Comunismo, e isso significaria o fim de todos os valores espirituais que prezamos, enfim, um regime ateu que expulsaria do país nossos sacerdotes, queimaria nossos templos, tirando-nos o direito de adorar Deus à nossa maneira e de criar nossos filhos e netos como bons cristãos e não como robôs sem alma a serviço dum Estado totalitário. (VERISSIMO, 2005, p. 57)

Essa tensão, que aflige a ilha de Sacramento, é expressão direta da situação dos países da América Latina em meio ao período da Guerra Fria (oficialmente datada de 1947 a 1991) e, talvez por isso, a ilha imaginária se localize no mar do Caribe, entre a Guatemala, Honduras e Cuba.

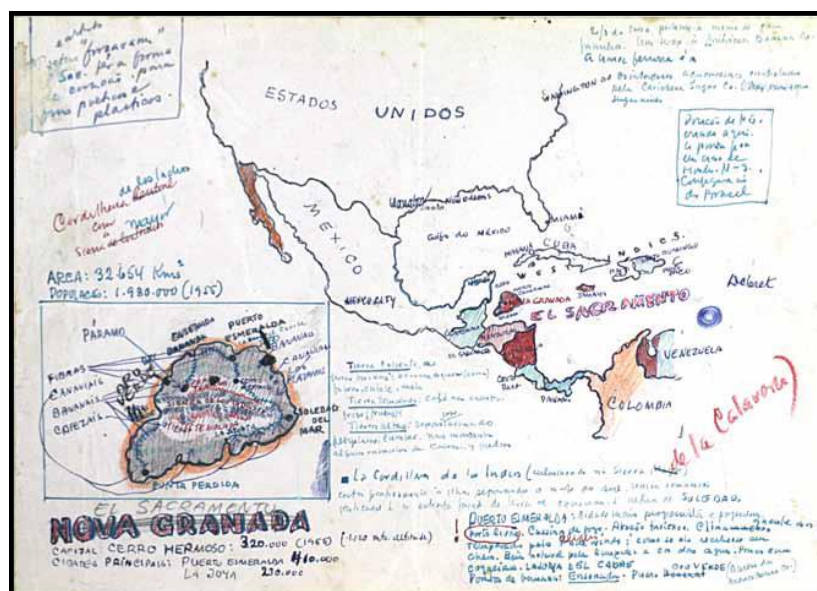


Figura 1 Localização da fictícia Ilha de Sacramento. Tal mapa é encontrado no Catálogo Memorial Erico Verissimo, organizado por Ana Helena Rilho, Marcia Ivana Silva e Regina Ungaretti, editora Backstage, 2014, página 55.

O medo do comunismo, que foi incitado por regimes reais, em especial pelo governo norte-americano, fundamentou também o regime fictício de *El Sacramento*. E, se o mote dessa obra abrange os diversos governos ditatoriais que se instalaram na América Latina, por certo inclui também o bloqueio econômico norte-americano a Cuba, no início da década de 60, uma vez que a narrativa começa com a repercussão, no país norte-americano, dos frequentes fuzilamentos comandados por Fidel Castro no “paredón”, uma prática favorável ao princípio da criminalização da oposição e validada por tribunais populares. Coincidência ou não, a

narrativa também é encerrada com a mesma prática (e o mesmo princípio) na Ilha de Sacramento, propondo uma leitura cíclica, especialmente para aqueles que conhecem a história da Revolução Cubana, molde para o levante sacramentinho.

Além das semelhanças históricas entre as duas ilhas, as semelhanças físicas também são notáveis; sobre *El Sacramento*, na voz de Bill Godkin, diz-se:

– Você não conhece o Sacramento, Gonzaga. A Serra da Caveira fica na extremidade oriental da Cordilheira dos Índios, que corta a ilha na direção leste-oeste. [...] Veja, aqui, a uns vinte e poucos quilômetros dos contrafortes da serra, fica a vila de *Soledad Del Mar*. Foi por aí que comecei a escalada [...] (VERISSIMO, 2005, p.23);

E sobre Cuba, sabe-se que:

A Sierra Maestra, uma região serrana de Cuba, é uma cordilheira que se estende para o oeste em todo o sul da antiga província de Oriente, [...] é a mais elevada cadeia de montanhas de Cuba [...] Essa cadeia de montanhas foi centro ativo de operações e acampamentos dos rebeldes em três guerras de independência contra a Espanha no século XIX e uma guerra revolucionária contra o ditador Fulgêncio Batista. (Cf. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cuba>)

A obra de Verissimo não somente evoca o *possível-provável* no que diz respeito aos espaços da narrativa, como também a verossimilhança na decorrência cronológica do enredo. Além disso, as personagens atuam como ecos da voz do autor, dada sua experiência diplomática, somando-se a vivência à escritura. As figuras criadas por Verissimo circulam pelos quatro capítulos da obra – As Credenciais, A Festa, O Carrossel e A Montanha –, desenrolando o enredo conforme suas respectivas atividades nos dois grandes cenários do romance: Washington, capital norte-americana e a república de *El Sacramento*.

Excetuando-se a citada república fictícia – que poderia, facilmente, servir de analogia a qualquer outro país latino-americano – a experiência de Erico Verissimo no país-símbolo do capitalismo é vasta. O autor visitou diversas vezes os EUA, mas, além disso, morou lá com sua esposa e filhos em determinados períodos da sua vida. Durante os anos de 1943 e 1944, se estabeleceu como professor na Universidade da Califórnia; entre 1953 e 1956, ao assumir um cargo diretivo na Organização dos Estados Americanos (OEA) – na época, ainda União Pan-Americana (UPA) – novamente reside no país; e, por fim, a partir de 1965, visita, frequentemente, a Norte-América, em especial a casa de sua filha Clarissa. Dessa forma, suas inúmeras estadias no país lhe proporcionaram vivenciar a cultura norte-americana como professor e palestrante, mas também enquanto diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana – cargo que assumiu substituindo Alceu Amoroso Lima a pedido do

governo brasileiro em 1953, e que o levou, em missão diplomática, a diversos países da América do Sul, com o intuito de difundir o pan-americanismo.

O cenário, portanto, é favorável para a publicação de 1965, já que a dominação e a influência norte-americana sobre os países latino-americanos aliavam a ignorância dos governos ditatoriais à comodidade da elite, que, no Brasil, muito discutiu, dadas as notícias de jornais da época, sobre o romance. Há de se convir que não haveria melhor momento para a publicação da obra *O Senhor Embaixador*, cujo valor discursivo é considerável, já que defende, em especial na voz de Leonardo Gris, a aproximação entre os termos *comunismo* e *democracia*:

A antítese comunismo-democracia é falsa [...] o contrário do comunismo não é a democracia, mas o capitalismo, e a antítese da democracia não é o comunismo, mas a ditadura. O que ocorre é que, quando queremos dizer que somos capitalistas, achamos mais simpático afirmar que somos democratas! (VERISSIMO, 2005, p. 235)

Em se tratando de uma obra de valor discursivo, em especial um discurso crítico no campo da política, ressalta-se o papel das *personagens* enquanto veiculadoras, a partir dos seus diversos posicionamentos, de ideologias. Sabe-se, porque Antonio Candido assim afirmou, que não basta, para uma obra, um bom delineamento das suas personalidades, mas que, para além das figuras que possibilitam a adesão do leitor, ainda são particularmente relevantes o *enredo* e as *ideias*, representantes, respectivamente, da matéria e do significado da escritura, ambos frutos da elaboração crítica. Contudo, nas palavras de Cândido, as *personagens* aparentam o que há de mais vivo em uma obra, dependendo, a leitura, da aceitação de suas verdades, já que “o enredo existe através das personagens” (CANDIDO, 1976, p. 54). Assim sendo, tais figuras merecem destaque, já que fundamentam o engajamento do livro. Na obra *O Senhor Embaixador*, é nas personagens, na sua concepção e composição, que se encontram as *ideias* e o poder de desenvolver o *enredo*.

Erico Verissimo construiu suas personagens em correspondência aos conceitos apresentados por Ian Watt (1990) como pertencentes a Locke e Hume², associando a identidade pessoal das criações – que, como marca de veracidade, passam a ter nome e sobrenome – à consciência delas ao longo do espaço-tempo e à lembrança de si. Enquanto as personagens circulam por sítios ora reais, ora fictícios, indicações como os citados fuzilamentos em Cuba e

² Cita-se o trecho da obra *A Ascensão do Romance* (1990), páginas 21 e 22: “Locke definiu a identidade pessoal como uma identidade de consciência ao longo de um período no tempo; o indivíduo estava em contato com sua identidade contínua através da lembrança de seus pensamentos e atos passados. Hume retomou essa localização da fonte da identidade pessoal no repertório das lembranças: “se não tivéssemos memória, nunca teríamos noção de causalidade nem, conseqüentemente, daquela cadeia de causas e efeitos que constitui nosso *self* ou pessoa”.

como a Casa Branca e o Memorial de Lincoln se fazem presentes, a fim de situar o leitor e afirmar: o espaço é necessariamente correlativo ao tempo. Dessa forma, mesmo a ilha de Sacramento sendo uma república fictícia (ou seja, um espaço não-real), cronologicamente, os eventos que nela sucedem, bem como os elementos políticos para os quais ela aponta, a consagram como uma obra realista. Distanciando o termo *realismo* do conceito da escola literária, usa-se, aqui, o *real* a partir da acepção da *experiência individual* (WATT, 1990, p. 19), que é distinta da tradição coletiva da Idade Média, a qual defendia as leis da natureza e as convenções como medidas necessárias para autenticidade. Retomando Antonio Candido, no ensaio que escreveu para o livro *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo* (1972), a discussão sobre o realismo na obra de 1965 também entra em voga, já que o “triunfo do social contraposto às tendências espirituais e religiosas” (CANDIDO, 2005, p.68) é uma das possíveis leituras para a obra, qualificada, em notícia de Nereu Correia para o jornal *Correio do Povo* de 1968, como *O Senhor Embaixador: uma abertura para o romance ecumênico*.

As personagens de *O senhor Embaixador*, bem como sua construção, podem ser agrupadas a partir de dois núcleos: o primeiro, que aborda as personagens secundárias nos dois grandes espaços da narrativa – Washington e Sacramento; e o segundo, as personagens principais, Bill Godkin, Pablo Ortega e Gabriel Heliodoro, que, respectivamente, merecem capítulos à parte. Além disso, o enredo do romance, resultante das relações entre essas personagens, também é alvo de análise, já que determina o engajamento da obra e, com isso, sua função social. A repercussão da publicação do romance, percebida através da busca por notícias da época, também é considerada, tendo em vista que a década de 1960 foi de fundamental importância para o Brasil e para o mundo no que diz respeito à negação do *American Dream*, ao surgimento de movimentos de *contracultura* e à consolidação de duas frentes políticas opostas, expressas pelos dois polos dominantes na Guerra Fria: Estados Unidos e União Soviética.

1. Da composição das personagens secundárias do romance

Para se manter o sentido dramático ou romanesco, é preciso que o autor se apaixone pelas criaturas, acredite nelas, viva e morra com elas. (MEYER, 2005, p.18).

O romance *O Senhor Embaixador* é fruto da habilidade de Erico Verissimo em expor suas experiências enquanto diplomata nas entrelinhas do que está escrito em cada página da obra. Além disso, imprime em suas personagens valores morais, religiosos e político-sociais, fazendo-as agir sob o comando de tais valores, em especial em situações conflitantes, nas quais são revelados “aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos” (ROSENFELD, 1976, p.45). A história contada por Verissimo retrata o dia-a-dia das personagens nas suas mais diversas funções diplomáticas, expondo suas relações interpessoais e intrapessoais a partir de uma narração em terceira pessoa. Mesmo validada pela vivência do autor e entendida como verossímil, a obra ainda se estabelece no patamar do romance, em especial por apresentar sua trama principal com personagens fictícias. Como afirma Rosenfeld, as diferenças entre a *realidade* e a *objectualidade intencional* é que esta nunca alcança aquela, de forma que “as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência)” (ROSENFELD, 1976, p.35), sendo capazes de, por meio da alusão, apresentar o ser humano na sua transparência. Nesse sentido, a obra *O Senhor Embaixador* traça um retrato de crítica social, já que constrói a elaboração do conceito do *eu-outro* por meio da identificação e da representação.

Partindo da afirmação de Rosenfeld sobre a estrutura de um texto³, Antonio Candido propõe que um romance seja sustentado por três pilares: o *enredo* – que cuida da matéria da narrativa; as *ideias* – geralmente acusadas por filiarem a obra a determinada ideologia, já que são elas que representam o significado da narrativa; e as *personagens* – que representam a maneira fragmentada como formamos o conhecimento dos semelhantes. Estas, ainda, são enquadradas em algumas categorias conforme o objetivo da análise. A primeira delas é baseada nas técnicas de caracterização das personagens: *personagens de costume* (ou *personagens*

³Cita-se o trecho em que o autor define a *Estrutura da Obra Literária*: “A estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel. [...]. Contudo, a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional [...] Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc.” (Rosenfeld, 1976, p. 13 e 14)

planas) e *personagens de natureza (ou personagens esféricas)*⁴; a segunda, diz respeito aos tipos de personagens que uma obra pode apresentar: *referenciais*, *embrayeurs* e *anáforicos*⁵; a terceira, às funções das personagens nas ações do romance: *elemento decorativo*, *agente da ação*, *porta-voz do autor* e *ser fictício com forma própria de perceber os outros e o mundo*; por fim, a quarta categoria tem por objetivo desvendar as formas de criar as personagens. Assim sendo, explicitados os parâmetros para a distinção de personagens, resta ainda indagar de que maneira se compõem, no processo de sua criação, as figuras de Erico Verissimo.

No romance publicado por Verissimo em 1965, o capítulo *As Credenciais* tem a função de apresentar ao leitor todas as personagens que irão fazer parte da obra, principais e secundárias, estabelecidas em seus respectivos núcleos narrativos. Conforme o desenvolvimento desses núcleos, nos demais capítulos, a presença de personagens secundárias diminui, até, progressivamente resultar quase nula no último capítulo da narrativa. Os três primeiros capítulos desse livro têm como pano de fundo os Estados Unidos da América, em especial sua capital Washington D.C. Neles, as ações acontecem, majoritariamente, na Embaixada de Sacramento (VERISSIMO, 2005, p.172). A República de Sacramento, nos primeiros capítulos evocada em narrações de rememoração, somente se configura enquanto cenário no último capítulo, *A Montanha*, onde a narrativa passa a ter sua sequência ditada essencialmente por personagens principais. Logo, a análise acerca das personagens secundárias dessa complexa obra se desenvolve tal qual a proposta do livro: a começar pela capital norte-americana e a encerrar pela república fictícia centro-americana *El Sacramento*.

1.1.Sobre o elenco que atua no núcleo narrativo *Washington*

⁴No conceito de Forster, empregado também na obra de Fernando Segolin, *Personagem e anti-personagem*, apresenta-se tal distinção de maneira mais clara do que a proposta por Candido (1976). Cita-se: “Segundo Forster, as personagens narrativas podem ser divididas em dois grandes grupos: 1. *Personagens planas* – ou seja, personagens lineares, definidas por um único traço, imutável ao longo da obra toda; 2. *Personagens redondas* – isto é, entidades complexas, multifacetadas, imagens ao mesmo tempo totais e particularíssimas do homem” (1978, p. 25).

⁵O conceito é de Philippe Hamon, apresentado por Beth Brait da seguinte maneira: “1. *Personagens referenciais* são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas [...]; 2. *Personagens embrayeurs* são as que funcionam como elemento de conexão e que só ganham sentido na relação com os outros elementos da narrativa, do discurso, pois não remetem a nenhum signo exterior; 3. *Personagens anáforas* são aquelas que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra [...]” (1985, p. 45 e 46).

As experiências de leitura da obra *O Senhor Embaixador* resultam, ocasionalmente, no mesmo embate: quem são as personagens do romance e quem as apresenta para o leitor? O dilema *apresentador x apresentado*⁶ vem se encaixando nas discussões acerca da arte narrativa na medida em que diz respeito à estabilidade de dois papéis (que no romance em questão se presumem diferentes): o de narrador e o de personagem. A distância entre essas duas funções, entretanto, é estreitada pelo narrador quando da sua obrigação de introduzir as demais figuras do romance, já que o *apresentador* cede espaço para que, a partir do que se configura como notas de um “fichário mental” (VERISSIMO, 2005, p.45) de Clare Olgivy – também personagem –, se faça a descrição de três das demais personalidades da obra: General Hugo Ugarte, Pancho Vivanco e Dr. Jorge Molina. Das supostas notas de Miss Olgivy, então, surgem para o leitor:

Gen. Hugo Ugarte. Adido militar. Já próximo da casa dos setenta. Índio parrudo, de pernas tortas e olhos mortiços e visguentos de crocodilo. Dizem que foi o chefe de Polícia mais cruel que o Sacramento conheceu [...]. Meu título particular para esse sujeito é 'O Sátiro do Caribe'. Tem uma risadinha de taquara rachada. (VERISSIMO, 2005, p.45)

Pancho Vivanco. Um pobre homem enganado pela mulher [...]. Triste criatura! Não é de admirar que seja um neurótico cheio de tiques nervosos e cacoetes. Um dia destes entrei no seu gabinete e fui atingida em pleno nariz por um dos passarinhos de papel quede vez em quando o cônsul solta no espaço. Inseguro de si mesmo, tem o hábito de rolar entre os dedos uma nota de dólar nova que enrolou num cilindro mais fino que um cigarro: uma espécie de bengala psicológica. [...] (ibidem, p.46)

Dr. Jorge Molina. Ministro conselheiro. Já começa a avistar a porta gris da casa dos cinquenta. Não decifrei ainda essa esfinge. Homem retraído, introspectivo, de poucas falas. Caminha sem olhar para os lados. [...]. Ou muito me engano ou ele detesta Ugarte. Não creio também que seja amigo de Don Gabriel Heliodoro. [...] (ibidem, p.46)

Reavivando as concepções dos teóricos apresentados acima, sobretudo de Antonio Candido e sua proposta da *personagem* enquanto representação simplificada da humanidade, aponta-se a *planificação na técnica de caracterização* e a função majoritariamente *decorativa* dessas três criações de Verissimo, além “de gestos, de frases, de objetos significativos” (CANDIDO, 1976, p.58) que funcionam como alongamento das citadas personalidades. Dessa forma, para além das descrições das personagens e com o objetivo de deixar marcas para suas identificações, o autor propõe indícios que, através da alusão, transformam, por exemplo, a conversa com interlocutores-fantasmas em uma extensão de Molina; ou mesmo os aviões de papel numa extensão de Vivanco. A partir dessa técnica, torna-se possível reconhecer, na cena

⁶Distinção proposta por Segolin (1978), página 11.

que segue, o pobre homem enganado pela mulher apenas pela indicação de sua extensão: o giz de cera.

Apertou com a mão direita o cabo do revólver ao passo que passava os dedos da esquerda pelas pontas das *Colorolas* (VERISSIMO, 2005, p. 290)

Esta personagem, por ser fragmentada, é alongada pelo autor de três maneiras distintas ao serem atribuídos a ela três objetos possíveis de reconhecê-la: o cilindro de nota de dólar, o avião de papel e a busca pela caixa de giz de cera *Crayola* (*Colorolas*). É digno de nota que somente dois desses objetos fazem alusão a Vivanco na perspectiva das demais personagens do romance, a saber: os aviões de papel e o cilindro; o terceiro objeto – giz de cera – constrói um dos primeiros pilares do pacto de leitura narrador-leitor, uma vez que é de ciência restrita a esses atuantes. Compartilhando o *status* de personagens *planas* e *decorativas* com as três figuras citadas, nos três primeiros capítulos ainda são apresentados Titito e Michel:

Ernesto Villalba. Titito é um tipo epiceno, e esta é a classificação mais eufemística que lhe posso dar. [...]. Segundo secretário desta Embaixada. [...]. Não há dia em que Titito não me apareça com algum mexerico novo sobre os colegas ou sobre as 'vacas sagradas' de Washington. Idade? Não confessa. Deve andar pelos quarenta. [...]. Gosto dele. Acho que ele me estima. (VERISSIMO, 2005, p.47)

Michel Michel, natural de Avignon, era um dedicado servidor da Embaixada, para onde viera em 1931, trazido por Don Alfonso Bustamante, quando este fora transferido de Paris para Washington. [...] Michel tinha pendores literários, era um leitor voraz, conhecia a obra de Camus e Sartre, além de saber de cor Le Bateau Ivre, de Rimbaud. (ibidem, p.34).

A última figura a ser explorada como personagem *plana* implica alguma dúvida quanto à *função* que exerce no romance. É ela Orlando Gonzaga, o primeiro-secretário da embaixada do Brasil. Numa análise mais crítica, pode-se atribuir a ele a função de *elemento decorativo*⁷. Não parece crível que tal personagem instaure dúvidas quanto à sua função de coadjuvante, mas certamente, há quem o promova, em especial no último capítulo, também a *porta-voz*, postura aqui descartada e, por isso, detalhada. Orlando Gonzaga não atua na obra como um anunciante da opinião de seu criador. Enquanto figura brasileira, mostra a que veio nas páginas finais, salientando determinados comentários sobre seu país (que vem a ser o país de Erico Verissimo):

Já te passou pela cabeça a ideia de que eu também tenho um problema parecido com o teu? Pensas acaso que me sinto bem dentro desta bolha de sabão irisada que é o mundo diplomático, enquanto na minha terra, milhões e milhões de compatriotas meus vivem mais como bichos do que como gente? Mas acontece que penso também nos perigos duma guerra civil num país do

⁷ Cabe lembrar que tal função, apesar do peso pejorativo que denota, não o é assim entendida pela crítica, de forma que uma *personagem decorativa* assim deve ser classificada quando não representa significação particular para a obra, ou seja, quando inexistente do ponto de vista psicológico. Além disso, “como elemento decorativo a personagem, se está no romance, desempenha uma função. Ela pode constituir um traço de cor local [...]” (BRAIT, 1985, p.48)

tamanho do Brasil. [...]. Dirás que sou um covarde. Talvez. Mas não sou insensível. Olho às vezes para o mapa do Brasil, o gigante adormecido, penso nos seus problemas, na sua eterna, sórdida politicagem e me pergunto: Que fazer? Com quem? Como? Em que direção? E concluo que seria loucura meter-me numa conspiração revolucionária só para satisfazer meu sentimento de responsabilidade. . . se é que verdadeiramente o tenho. O importante é salvar o Brasil e não o Sr. Orlando Gonzaga. E, como vês, esse raciocínio também não me leva a parte alguma (VERISSIMO, 2005, p. 321)

Enquanto uma *personagem porta-voz* atua a partir do princípio consciente-inconsciente de seu criador, representando as posições do autor frente a situações por ele mesmo criadas (ou as posições que ele acredita/gostaria de assumir), o *elemento decorativo* somente é fruto de observações gerais, ou seja, da alçada do consciente. Enfim, Orlando Gonzaga nasce da ação consciente de Verissimo, de sua análise crítica sobre as condições políticas e econômicas de seu país.

À personagem Leonardo Gris pode ser atribuída, na mais leviana leitura, a função de *porta-voz do autor*, em especial devido às semelhanças entre a atuação da personagem e a de Erico enquanto palestrantes e professores de literatura. Apesar de se encontrar, em cada criatura, traços de seu criador, Daniel Fresnot, estudando acerca do pensamento político de Erico Verissimo, afirma: Erico recusou-se “sempre a transformar suas obras em contundentes panfletos de doutrinação partidária” (FRESNOT, 1977, p. IX). Dessa forma, a postura de Gris não pode ser encarada como uma figura substituta de seu criador, justamente devido ao compromisso que a personagem assume com os movimentos revolucionários que pretendem libertar Sacramento do período de ditadura – atitude que Erico procurou repelir, por acreditar que ligações com partidos quaisquer tolheriam sua prezada liberdade de expressão.

A vitória de Fidel Castro em Cuba veio ajudar enormemente a nossa causa. Posso lhe assegurar que a revolução está em marcha [...] (VERISSIMO, 2005, p.84)

Seja como for, tenho de cumprir a palavra que empenhei a um amigo que morreu. Fechei os olhos e entrei na conspiração. Irei até o fim. (ibidem, p.86)

O autor do romance *O Senhor Embaixador* é alguém que, mesmo marcado pela década de 1930 e o Estado Novo de Vargas, e pelo conflito inquietante dos anos 60, não esteve ligado a partidos políticos, rebatendo argumentos da “direita” – expressa pelo poder militar – e também da “esquerda” – comumente designada como Partido Comunista (PC). Na voz de Gris, aparece, pela primeira vez no romance, o conflito do intelectual:

Veja a minha situação. Não sou maniqueísta nem amo a ação. Considero-me mais um contemplativo. Se fico indiferente à sorte da minha terra, minha consciência me condena. Se me envolvo na conspiração revolucionária, o homem do violoncelo, o leitor de Platão e Góngora me olha desconfiado e me condena também à sua maneira. E é bem possível que, se a revolução

triunfar, um dia eu seja condenado pelos meus próprios companheiros. Em suma, o intelectual é um condenado por definição. [...] (VERISSIMO, 2005, p. 86)

Em Leonardo Gris, portanto, não se enxerga Verissimo com suas opiniões e expressões, mas sim suas observações do estado-geral do ambiente. A personagem ainda permite, em seu discurso, ressaltar aspectos do *exotismo* que construiu, para os norte-americanos, a percepção da América Latina enquanto um espaço “primitivo”. O professor exilado atua como mentor de Pablo Ortega e também como agente revolucionário em relação a Barrios e Valencia. O desaparecimento dele instaura a vitória da repressão sobre os ideais libertários, e é a partir desse encerramento que se argumenta que não há pretensão de projetar, na voz de Leonardo Gris, a soma das experiências diplomáticas de Verissimo. Dr. Gris só antecipa o que, em larga escala, será anunciado pela obra, mas deixa-se a melhor parte da discussão para o final, em que ele não está mais presente.

Mais de uma vez o termo “anti-machismo” foi ligado a Erico Verissimo por conta de suas obras e personagens. Um dos exemplos está na coletânea de artigos reunidos no livro *Caderno de Pauta Simples*, em ensaio escrito por Tristão de Athayde, que afirma:

O machismo, sim, como perversão do heroísmo, é que se torna, como o seu nome indica, um diploma de deformação masculina, pela inversão de virtudes em sua hierarquia natural. [...]. É o caso de várias mulheres que enchem os romances de Verissimo, de uma galeria humana bem superior à média da condição humana normal. (ATHAYDE, 2005, p. 85).

Das muitas publicações do autor, certamente a mais estudada no que cerne ao poder das personagens femininas é sua trilogia *O Tempo e o Vento*; as personagens apresentadas ali são consideradas símbolos de denúncia da sociedade patriarcal que há tempos se instala no Rio Grande do Sul. Mas, se nos livros que compõem essa trilogia, Erico Verissimo se deteve na província do Rio Grande do Sul, explorando aspectos culturais e também políticos da formação desse estado, na obra *O Senhor Embaixador* o autor expande seus horizontes, levando sua análise política e humanista para o exterior, o que Renata Wasserman chama de “romance no território do outro” (In: *Caderno de Pauta Simples*, p. 225). As observações de Erico acerca dos Estados Unidos da América lhe permitiram plantar, nesse romance, personagens femininas *planas e decorativas* que, apesar de não simbolizarem da mesma forma que Ana Terra os anseios da emancipação das mulheres frente à opressão social, não deixam de reivindicar seu espaço na vida da embaixada.

Em geral, para fazer de uma personagem feminina uma figura marcante, ainda é necessário atribuir-lhe características comumente associadas a formas masculinas, devido aos valores delimitados histórica e socialmente, tais como força, um emprego remunerado ou habilidades que destoam de suas supostas “funções de mulheres”. Entretanto, duas das personagens que trabalham no prédio da embaixada em Washington recebem atributos que mais as distanciam da figura de *mulheres* e as aproximam a figuras de *animais*.

(Clare Olgivy) Alta, duma magreza sólida (um metro e setenta e cinco, descalça), essa solteirona cordial e extrovertida, a quem chefes e colegas chamavam carinhosamente La Ogilvita, era duma fealdadesimpática, que chegava a ser fascinante. Seus dentes graúdos e salientes davam-lhe à cara alongada algo de equino. A boca rasgada, de lábios grossos, era dotada duma plasticidade de argila. E seus claros olhos frios não revelavam — ao contrário, até negavam — o calor de seu coração. [...] (VERISSIMO, 2005, p. 42)

Mercedes Batista. Mercedita (datilógrafa) parece uma coruja, não apenas por causa dos óculos enormes e de seu ar noturno, mas também pelo próprio formato da cabeça, larga em cima e fina no queixo, e pelo nariz em forma de bico. Baixinha, rechonchuda e melancólica, vive alimentando o sentimento de que é uma injustiçada, tem o choro fácil e fala um espanhol macio e pneumático como o da maioria dos sacramentinhos [...] (ibidem, p. 47).

Em especial Miss Olgivy ainda é comparada a um computador eletrônico – “mas com uma alma!” (VERISSIMO, 2005, p. 41) –, dado seus conhecimentos sobre qualquer aspecto da realidade e seus préstimos a quatro dos embaixadores que já haviam ocupado o mesmo posto de Gabriel Heliodoro. La Ogilvita e seu relógio de pulso, amigo inseparável, evocam a pontualidade e a assepsia dos cidadãos norte-americanos, atuando mais como uma engrenagem da vida política da embaixada do que propriamente como uma mulher. Dessa forma, Clare e Mercedita são seres que não só deixam de se apresentar a partir do *feminino*, como também evidenciam o contraste dessas suas condições a partir da caracterização de outras três personagens da obra: Rosalía e Ninfa, exemplares de mulheres latinas; e Frances (a única personagem a ser exibida somente no segundo capítulo), o estereótipo da estrangeira.

Sra. Vivanco. Olé! Olé! Rosalía navegava fagueira no mar azul dos vinte e poucos anos. Talvez o mais certo fosse dizer que ela voa, pois, com seus seios aerodinâmicos e rijos, mais parece um avião bimotor [...]. Tem uma cara e um corpo que não podem inspirar pensamentos puros aos homens. (VERISSIMO, 2005, p. 46 a 47)

Sra. Ugarte. Dona Ninfa já vai adiantada na casa dos quarenta. Segunda esposa do general. Parece-se fisicamente com a odalisca do quadro de Matisse que está na Galeria Nacional de Arte. Gorda, morena e de olhos árabes. Como a maioria das latino-americanas que conheço, sofre de delírio aquisitivo. [...]. Está dando muito na vista seu interesse pelo jovem chofer italiano da Embaixada, Aldo Borelli. (ibidem, p.46)

Francês Andersen Warren. [...] tinha um trigal maduro na cabeça, um mar nos olhos, neve na pele, sim, mas neve tocada pelo rosicler do primeiro sol da manhã. E aqueles seios [...]. A boca

era rasgada [...], o nariz reto e fino, e alinha do pescoço e dos maxilares só poderia ter sido traçada por um artista como Deus Nosso Senhor. (ibidem, p.125).

A Sra. Vivanco e a Sra. Ugarte são duas personagens latino-americanas decididamente femininas. Com todas as suas curvas e seus “temperamentos” latinos, se destacam no país norte-americano por apresentarem uma beleza “verdadeira”, afirmada pelo *status* de possuir “dentes naturais [...] e não dentes com capas artificiais como os dessas beldades americanas do teatro, do cinema e da televisão” (VERISSIMO, 2005, p. 76). Ademais, são mulheres fúteis que vivem à custa de seus maridos, os quais não hesitam em trair. Ainda resta Frances Andersen, uma mulher divorciada que evoca, com sua postura ereta, uma certa “brancura”, um certo ar virginal. A dualidade entre a expansividade latina e o equilíbrio norte-americano está expresso pelo embate entre Rosalía e Frances, que buscam a atenção exclusiva do embaixador.

Rosalía era a sua fêmea, mas ele desejava também a outra, a loura com ar de deusa. Não que a achasse mais apetecível que a morena, nunca! Havia, porém, em Francês Andersen, um ar de orgulho que ele desejava quebrar (VERISSIMO, 2005, p. 151)

Em geral, as personagens citadas (e as que ainda o serão) se apresentam no romance a partir de suas funções (de engrenagem, de aludir à condição dos países latino-americanos, de perceber o outro). Todas essas representações, apesar de diversas e mesmo opostas, concentram características específicas de determinados aspectos culturais, não restando dúvida quanto a seus papéis: todas existem sob pretexto de indicar traços de *cor local*. Para compor o *hall* de personagens femininas que carregam, em si, a *cor local* de seus países, apresenta-se Kimico Hirota, uma funcionária da embaixada do Japão, e Glenda Doremus, estudante americana da Georgetown University. Enquanto a dupla Rosalía – Frances orbita em torno de Gabriel Heliodoro, Kimico – Glenda circundam Pablo Ortega.

Ambas as duplas se relacionam exclusivamente com uma única personagem, o que lhes acentua o caráter *decorativo*. Mas, enquanto a funcionária japonesa interage através do elemento do *haikai*, pelo qual acaba sendo retomada na narrativa como se este representasse sua extensão, a estudante norte-americana não é aludida por artifício tão agradável quanto a poesia. Glenda é uma personagem preconceituosa, fato que tenta esconder pelo maior tempo possível, mas que deixa claro à medida que o enredo se desenrola. Tal defeito é projetado na personagem como menção a determinadas parcelas da população norte-americana e remonta, no romance, às condições dessas sociedades, mas não leva Glenda a ser caracterizada como uma *personagem esférica*. Mesmo o seu ensaio de reflexão sobre seus preconceitos (proposto por Pablo Ortega) não a torna interessante do ponto de vista da análise psicológica, já que, ao final, reluta em admitir o erro pelo qual vem se punindo.

Mandara buscar um sanduíche e um copo de café preto. Porque o café? Ela o bebia sem prazer, como quem toma um amargo remédio. Era uma espécie de penitência que se impunha todos os dias. [...] ficava a olhar para o líquido como uma suicida que do alto da ponte contempla o negro lago em que se vai atirar. Sabia que café lhe fazia mal, provocava-lhe azia. Mas tomava-o assim mesmo, fazendo empenho embeber até à última gota. (VERISSIMO, 2005, p.218)

Criando ecos a partir de suas funções *decorativas*, as personagens femininas desse romance não implicam, como Ana Terra, críticas sobre a condição das mulheres nos sistemas político-sociais. Seu sentido crítico incide sobre a situação política das nações, que só podem garantir igualdade de gênero na medida em que se propuserem a avaliar os valores que se instauram na base de seus países. Da gama de personagens femininas de Veríssimo, as que se exibem na obra *O Senhor Embaixador* são, talvez, as que mais se enquadram no estereótipo da mulher fútil ou no da mulher dependente, com a exceção de Miss Olgivy. Entretanto, não são as menos interessantes no que diz respeito ao valor representativo da mensagem que carregam.

1.2.Sobre o elenco que atua no núcleo narrativo *Sacramento*

Da história de Sacramento (que representa, em larga escala a dos demais países latino-americanos na década de 60) a mensagem que ressoa é simples: há algo de demagógico nos discursos políticos, uma vez que a distância entre o *dito* e a *pretensão do dizer* aumenta na proporção dos interesses pessoais de quem o diz; há também empecilhos para que se implante e se perpetue a democracia, uma vez que “o povo nunca sabe o que quer”, a menos que se faça uso do autoritarismo para mostrar-lhe. Dessa forma, para que os fins justifiquem os meios, os governantes de Sacramento investem em medidas severas e de pouca credibilidade, quando ditas de um regime democrático, fazendo prevalecer a contradição de *pregar a democracia* a partir de uma *ditadura*.

A terra natal de Gabriel Heliodoro sobreviveu a 25 anos da ditadura de Don Antônio Maria Chamorro, contra o qual o jovem tenente Juvenito Carrera, ao lado de um de seus mais jovens e valorosos companheiros, liderou uma rebelião em busca de direitos para todos.

Don Antônio Maria Chamorro estava solidamente estabelecido no poder. O povo sacramentino vivia aterrorizado. Os camponeses que ajudavam os revolucionários eram sumariamente passados pelas armas. Além de tudo, El Chacal del Caribe (era assim que os inimigos chamavam ao ditador) contava com o apoio moral de Don Herminio Ormazabal, Arcebispo Primaz do Sacramento. (VERISSIMO, 2005, p. 22)

Dizendo-se representante do povo, Carrera depôs Chamorro e se tornou o novo líder de Estado, incorrendo nos mesmos erros do presidente anterior e submetendo a ilha a mais um

regime totalitário, apesar da ironia de seu apelido *El Libertador*. Entretanto, novas promessas de liberdade dão forças para um levante popular, comandado desta vez, por Miguel Barrios e por Roberto Valência, com os objetivos de expulsar Carrera do poder e, finalmente, de mostrar ao povo do que se trata a democracia.

Miguel Barrios, que jamais sorri, parece compenetrar-se de sua função de profeta. É inegavelmente uma figura impressionante — alta, esguia, os longos cabelos e barbas agitados pela brisa, os olhos postos num horizonte que parece estar mais no tempo que no espaço. (VERISSIMO, 2005, p. 352).

Roberto Valencia não poderia ter muito mais de quarenta anos. Era um homem de estatura mediana, duma corpulência atlética, mas a impressão de força e autoridade que dava — refletiu o jornalista — não vinha apenas do largo peito e da solidez dos bíceps, mas de algo localizado na face morena, fina, com relação ao resto do corpo, e de nariz adunco e boca obstinada. Em seus olhos vivos parecia arder uma paixão sem chama, mas lenta e duradoura como o fogo duma brasa. (ibidem, p.335).

É no último capítulo (o único que se desenrola, de fato, na ilha) que tais guerrilheiros, sendo caracterizados enquanto *figuras planas*, abdicam dos postos de *personagens decorativas* e assumem suas funções de *agentes de ação*. Eles se consolidam enquanto forças antagônicas e conflitantes aos interesses das personagens principais – em especial aos ideais de Ortega – e representam o obstáculo a ser enfrentado pelos países que se pretendem democráticos: a liberdade de oposição. Em suma, a democracia não deve se instalar no campo discursivo; e não representará a liberdade enquanto estiver vinculada, como propõem as figuras de Barrios e de Valência, a determinados modelos ideológicos pré-estabelecidos. A proposta defendida no enredo dessa obra encontra, nessas figuras, seu obstáculo mais sombrio: o esquecimento do humanismo em prol de um bem maior. Mesmo que os representantes dessa nova revolução reneguem definições discursivas de seu movimento, estarão condenados ao fracasso – igual ou maior que os governantes anteriores – caso não percebam o perigo da obstinação.

Estava também Valencia preocupado com a ideia de fundar, sem tardança, um Partido Popular Revolucionário, que seria o único a ter existência legal no país. Ele próprio redigira um esboço de programa e de estatuto interno para o novo agrupamento político, encarregando uma comissão de especialistas da redação final de ambos esses documentos. (Ortega sabia que Valencia só considerava "especialistas" os marxistas ortodoxos.). Já se estudava também a elaboração duma nova Constituição para o Sacramento [...] (VERISSIMO, 2005, p. 368)

Eis, até aqui, figuras secundárias criadas por Verissimo para ilustrar a obra e que seriam descritas por Philippe Hamon⁸ – *apud* Beth Brait (1985) – como personagens *embrayeurs*. Outros exemplos de personagens *embrayeurs* seriam o arcebispo-primaz Don Herminio Ormazabal, que apoia o regime de Chamorro, substituído por Don Pánfilo Arango y Aragón, que se mostra subserviente ao ditador Carrera; Don Dionísio Ortega e sua esposa, que obstaculizam as intenções libertárias do filho Pablo; o escultor Maestro Natalício, que leva Pablo a rever sua arte descomprometida; a mãe de Gabriel Heliodoro, responsável por sua revolta desde jovem.

Parece razoável, como propõe a autora, que tais personagens tenham sido compostas por Erico Verissimo a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferecia e cujas naturezas e unidades só puderam ser conseguidas a partir de recursos próprios de criação. Dessa forma, da matéria-prima de que o diretor do Departamento de Assuntos Culturais da UPA dispunha, surgiram personalidades cujas funções, em grande parte da obra, se resumem a reagir a determinadas implicações em detrimento de conduzi-las.

O que é apresentado nesse romance em matéria de criação de personagens pode ser pensado a partir das categorias descritas por Antonio Candido, as quais dizem respeito a sete dos possíveis processos adotados pelos autores para conceber as personalidades de suas obras. Relatos das experiências de Verissimo que estão explicitados em outro livro de caráter autobiográfico, *Solo de Clarineta*, podem contribuir com algumas pistas acerca de determinadas figuras que aparecem na obra *O Senhor Embaixador*. Certo é que, mesmo de posse de todas essas pistas, jamais poder-se-á afirmar, e nem Candido assim afirma, que a personalidade de cada ser apresentado neste trabalho provém exclusivamente de uma figura com correspondência real; entretanto, quem poderia negar que no discurso do Dr. Gris há algo de Guillermo⁹? Que em Glenda Doremus há uma sombra do velho senhorio da casa da *Upshur Street*¹⁰? Ou mesmo

⁸Tal autor, citado na obra *A Personagem*, situa a figura da personagem não como um domínio da literatura, mas como um signo a ser definido pelo sistema semiótico ao qual pertenceria. Ele propõe, a partir da visão pautada na semântica, sintaxe e na pragmática, três tipos de personagens que se distanciam da análise tradicional associativa de personagem à pessoa humana.

⁹ Federico Guillermo Toriello Garrido foi embaixador da Guatemala na OEA e presidente da delegação de seu país na décima Conferência Interamericana celebrada em Caracas, Venezuela, 1954. Enquanto chanceler, discursou, na Conferência Interamericana de Ministros do Exterior, como atesta Verissimo em seu livro *Solo de Clarineta* (2005), contra os Estados Unidos, acusando o país de conspiração contra o governo de Jacobo Arbenz e trazendo a Foster Dulles um “ar azedo habitual” (VERISSIMO, 2005, p.295).

¹⁰ A casa de *Upshur Street* foi alugada, por volta e maio de 1953, pela família Verissimo, quando da mudança para a capital norte-americana. Era uma casa mobiliada que pertencia a um velho adido de imprensa do Departamento de Estado que fora nomeado embaixador em *El Salvador*. Ao que descreve Verissimo, antes de partir, o velho anunciou a “decadência do bairro” devido à mudança de novas famílias negras para a vizinhança.

que em Clare Olgivy se encontram traços de Dimmick¹¹? E, se assim parece, poder-se-ia dizer que o conferencista entusiasta, o velho simpático e a então *faz-tudo* da embaixada foram recriados a partir de um processo de transposição de personagem “com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, - seja interior, seja exterior” (CANDIDO, 1976, p.71) – nesse caso, de experiência direta exterior, ou seja, do contato direto do autor com as pessoas que serviram de modelo para a existência das personagens.

Erico deixa dito, na autobiografia, que além de trabalhar como diplomata, também era um confidente para os colegas da embaixada. Presume-se, portanto, que muitas das qualidades de suas criaturas possam provir das histórias ouvidas por ele; e as histórias, resultarem em outros processos descritos por Candido, como a criação de personagens a partir da mescla de vários modelos reais (que mantêm ou não o eixo em uma das personalidades propostas), ou mesmo personalidades inteiramente fictícias que não seguem modelo consciente/recuperável (também denominadas arquétipos).

1.3. Sobre as figuras históricas que aparecem citadas na obra

Além de descrições precisas dos espaços narrados na obra, mesmo dos espaços não-reais criados por Verissimo, figuras históricas circulam pelo romance, contracenando com personagens fictícias e intercalando suas ações aos fatos verídicos que, eventualmente foram noticiados, como é o caso do câncer de John Foster Dulles¹².

Pensando ainda na esposa morta, Bill Godkin aproximou-se da Lafayette Square. Avistou a Casa Branca, do outro lado da praça. Era na sua opinião o mais belo edifício de Washington — feliz combinação de dignidade e graça, simplicidade e harmonia. Em alguma sala daquela mansão o Presidente Eisenhower àquela hora estaria decerto a refletir apreensivo sobre problemas do momento: o destino da revolução cubana e, coisa mais séria ainda, o drama de John Foster Dulles, que, com um câncer de abdômen, encontrava-se num hospital com seus dias contados. (VERISSIMO, 2005, p.13)

A presença dessas figuras, não só torna a obra mais complexa por fazer ver a técnica a partir de outro processo de criação de personagens – a transposição de um modelo real o qual o autor trabalha por meio da ficção – como também a situa em determinado período de tempo.

¹¹ Ralph E. Dimmick, secretário de Erico na UPA, era doutor em filosofia e poliglota. Também registrado como um “amigo” (VERISSIMO, 2005, p.294), era “o mais eficiente e competente colaborador” (ibidem, p.283) que Verissimo pudera encontrar na OEA.

¹²Noticiado em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1602200910.htm> e <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2605200906.htm>. Acesso em 10/12/2017.

Tais personalidades como Eisenhower e Dulles assumem, ainda, função *decorativa* (enquanto se apresentam como personagens do romance), sendo classificadas como de *tipo referencial*, às quais não cabe a distinção através da técnica de caracterização.

Abraham Lincoln acaba se tornando uma das figuras mais importantes para o romance no que diz respeito à ideologia política, uma vez que representa, mesmo como monumento, os valores democráticos nos quais acreditava. Sua importância é acentuada na medida em que se torna, para Gabriel Heliodoro, uma das “entidades” de sua consciência: “Não sei se sabes que Lincoln é uma das minhas maiores devoções... A maior de todas, depois de *Virgen de La Soledad*” (VERISSIMO, 2005, p. 58). Sempre que o embaixador de Sacramento se sentia deprimido, buscava visitar um dos maiores presidentes dos EUA em sua casa, o *Lincoln Memorial*. A similaridade entre a origem pobre das duas figuras talvez fosse um aspecto identitário para Heliodoro. O ponto é: partindo da devoção de Gabriel Heliodoro a Abraham Lincoln, pode-se perceber, no discurso deste, retrato para o daquele. Entretanto, na mesma medida em que uma fotografia pode vir a deformar a realidade, o conceito de “democracia” entre as duas personalidades em questão pode divergir. Num dos discursos mais citados do presidente, *Gettysburg* (1863) (Ver Anexo), a democracia se apresenta através do trecho “que esta Nação, com a graça de Deus, renasça na liberdade, e que o governo do povo, pelo povo e para o povo jamais desapareça da face da Terra”; enquanto isso, o governo de Carrera, apoiado por seu embaixador e amigo Gabriel Heliodoro, é taxado de ditador.

Lincoln é, também, citado por Barrios:

Sim, queremos para o Sacramento a democracia de que falava Lincoln: do povo, pelo povo e para o povo. Mas devo advertir à imprensa americana e à do resto do mundo que não estamos interessados em definições verbais e acadêmicas do termo democracia. Procuraremos principalmente atingir a democracia econômica, sem a qual a social e a política não poderão realmente existir. (VERISSIMO, 2005, p.337)

Como é possível, então, que a mesma figura representativa, cujas palavras têm um significado claro (do povo, pelo povo e para o povo), possa ser citada por oponentes ideológicos? Seria essa pretensa distância entre as opiniões apenas temporária?

As personagens de Verissimo são, como Candido propôs, um dos pilares da construção de uma obra e revelam mais sobre o seu criador do que sobre suas personalidades fictícias. Este capítulo tratou de apresentar personagens secundárias, na grande maioria do tipo *embrayeurs* e

cujas funções se limitaram a ser *decorativas*. Essas personagens de caracterização *plana* darão espaço, a partir de agora, para figuras *esféricas* cujas funções e representações serão debatidas em três capítulos distintos.

2. Sobre cachimbos e a *Amalgamated Press*

[...] que os teus personagens vão
todos eles
andando andando
por uma terra que não tem fronteiras,
contando da sua vida
dizendo da sua lida
e juntando o seu calor
vasto e profundo
a essa inquieta esperança
que arfa no peito do mundo.[...]
(Mário Quintana in *Caderno de pauta simples*)

Um romancista que apresenta tudo sobre suas personagens tende a ter sucesso quanto à aceitação delas pelo público como condutoras do enredo; isso se dá devido a esse conhecimento absoluto sobre suas criaturas permitir ao autor torná-las mais transparentes e coerentes. Em se tratando de personagens de Erico Verissimo, entretanto, a transparência não está somente nas ações e reações dessas figuras; tão pouco a coerência é atribuída unicamente às opiniões das personagens. Essas qualidades aparecem também nas linhas que as conduzem, tais quais marionetes, pelas histórias inventadas pelo autor gaúcho: linhas que não são vistas, mas que ligam as duas pontas de uma atuação.

William B. Godkin é como uma marionete que, compromissado somente com a verdade (e com seu cachimbo), observa por profissão. Trabalha na *Amalgamated Press*, uma companhia que publicou, no plano da realidade, entre 1901 e 1987, jornais e revistas diversas. No plano da narrativa, após enviar sua dissertação para um dos diretores da empresa, Godkin foi contratado e mandado para “uma dessas republiquetas da América Central onde se esperava barulho nas vésperas duma eleição presidencial” (VERISISMO, 2005, p. 21). Tendo noticiado de maneira efetiva a não-realização da prevista eleição – como era de se esperar de uma república latino-americana – foi enviado então para *El Sacramento*. Esteve como correspondente estrangeiro nessa ilha fictícia em dois importantes momentos políticos de luta pela democracia.

No *script* dessa personagem, contudo, está escrito muito mais do que seu gravador e sua máquina de escrever poderiam fixar. Bill Godkin assume a função de *agente da ação*, alternando entre o *status* de *adjuvante* e de *árbitro* – categorias cujas definições são extraídas do livro de Beth Brait. Cabe lembrar que essas categorias somente presumem possibilidades de entender as personagens aqui analisadas, tendo em vista que a esquematização é sempre um processo redutivo uma vez que um romance é composto por inúmeras ações, cujos atuentes ora

se portam como *condutores* de ação, ora como *oponentes* do deslocamento do enredo – a depender da maneira como se aborda a narrativa. Entretanto, assumindo a possibilidade de descrever Godkin a partir desse método de análise, bem como dos desdobramentos de sua função, trata-se de apresentar trechos nos quais se comprovem as afirmações acima. Deixar clara a definição dos termos *adjuvante* e *árbitro* é o primeiro passo.

Segundo Brait (1985), as personagens são assim classificadas por conta da sintetização das categorias propostas por E. Souriau e W. Propp, não havendo necessidade, todavia, de legar a uma única figura o peso de uma categoria ou vice-versa. Logo, no jogo de forças que se constrói no romance, a figura de Bill assume, simultaneamente, duas funções – mas que são acarretadas por situações diferentes. O *Bill-adjuvante* ganha destaque no enredo; de modo geral, ele se posiciona favorável a uma das forças narrativas – expressa na figura de Pablo Ortega – desenvolvida em oposição a outra – expressa na figura de Gabriel Heliodoro. Em outras palavras, nessa situação de embate político, Godkin está para Pablo, tal qual Watson para Sherlock. Como um bom *adjuvante*, William direciona o apreço do público para a figura de Ortega através da intermediação de seu papel. Em especial no último capítulo do romance, “A Montanha”, a presença de Bill permite que Pablo explique questionamentos que, até então, apareciam somente em seus delírios.

Olhando agora para a praça, Pablo Ortega recordava todos esses acontecimentos dos últimos dias. Suas dores de cabeça haviam voltado, ele dormia pouco e mal, e a única pessoa com quem se podia abrir francamente era ainda Bill Godkin, que continuava em Cerro Hermoso, escrevendo reportagens para a Amalgamated Press. (VERISSIMO, 2005, p. 376)

— Já tomei uma resolução, Bill. Vou me oferecer para defender Gabriel Heliodoro.
Godkin acendeu o cachimbo, soltou uma baforada de fumaça, olhou para o amigo com seus olhos claros, e perguntou: — Por quê?
— Não sei. Um gesto.
— Compreendo. Um gesto simbólico. Mas simbólico de quê?
Pablo deu de ombros. [...]— Que acha da minha ideia?
— Pode ser suicídio. Especialmente depois de seu diálogo com Valencia.
— Que seja! Tome esse café e vamos a um cinema. (ibidem, p.381)

Outra atribuição que se liga a seu ofício de *adjuvante* aparece quando Godkin contracenava com Ruth. Acompanhado de seu cachimbo, a personagem caminha por ruas e parques conversando com sua falecida esposa e revelando, nessas reflexões, segredos importantes para esse quebra-cabeças que é o romance de Verissimo

Ruth, querida Ruth! Se tivesse visto como eu vi, há quase trinta e cinco anos, na Serra da Caveira, as caras moças e curtidas de vento e sol de Juventino Carrera e Gabriel Heliodoro Alvarado! Quanto entusiasmo e coragem naqueles peitos! Quantas ideias libertárias naquelas cabeças! Que brilho de esperança e quantas curiosidades, apetites e promessas naqueles dois

pares de olhos! Eles queriam libertar seu povo da tirania, estabelecer a justiça social. . . No entanto, vê, minha querida, o que eles são agora... qual é a resposta, Ruth? Será que tudo se deteriora com o tempo? Tudo? (VERISSIMO, 2005, p. 216 e 217)

Grifando a frase final “*Será que tudo se deteriora com o tempo?*” (Ibidem), torna-se possível dizer que é essa personagem quem, dentre as demais, porta a *chave de leitura* da obra – caráter decisivo para enquadrá-la como uma personagem *agente da ação*. Em suma, ao possibilitar ao leitor acesso às entrelinhas do enredo sem *conduzi-lo* ou *opor-se* a ele, Bill se torna uma figura atuante não por conta de suas realizações práticas, mas por suas idealizações filosóficas. Os debates que Bill traça com Gonzaga também se empenham em filiar sua atuação à categoria de *adjuvante*. Defendendo, nesses momentos, a complacência, o jornalista norte-americano e o embaixador brasileiro expõem argumentos sobre as ações interamericanas e as relações político-econômicas entre os países das Américas. Novamente, ambos se detêm no campo do discurso acima de qualquer ação, legando a Bill, então, o posto de personagem auxiliar.

A missão de Godkin enquanto jornalista é apresentar um relato sintético e convincente de situações que testemunha e no qual faz prevalecer, a partir de seus conhecimentos, a crítica sobre cada circunstância. Sendo taxado de especialista em assuntos latino-americanos e estando em busca de uma nova reportagem sobre *El Sacramento*, se apresenta, no capítulo “A Montanha”, a partir de uma outra função, a de *personagem árbitro de ação*. Não menos importante, mas, certamente, menos recorrente no romance, tal função somente se torna aparente no último capítulo por conta do reencontro, na ilha, com seu amigo Pablo que enfrenta novos problemas decorrentes do processo revolucionário do qual participa. Se, antes da viagem, sua própria inércia o incomodava, agora, Pablo Ortega se sente abafado por rótulos como “pequeno burguês sentimental” (VERISSIMO) ou “poeta guarda-livros” (VERISSIMO); dilema que revela a Godkin na esperança de ser acalantado.

Uma *personagem árbitro* para Brait (1985) é aquela que intervém em determinada ação conflitante com o intuito de resolvê-la; nesse caso, por causa da habilidade de Godkin com as palavras, sua intervenção se dá no campo do discurso. Bill tenta resolver, com palavras, o impasse da consciência de Ortega que, em resumo, está limitado por duas resoluções. Primeira: descendente de uma família rica, Pablo é um intelectual legado à inatividade, como qualquer outro de sua espécie:

— Do alto da Sierra — prosseguiu Pablo — os revolucionários saíam em comandos para atacar as vilas dos arredores e as patrulhas federais. [...]. Ficava seguro lá em cima, numa barraca, enquanto os companheiros desciam a serra e arriscavam a vida. Muitos não voltavam.

— Afinal de contas — interrompeu-o Godkin — você não veio expressamente para morrer. Ou veio?

— Está claro que não. (VERISSIMO, 2005, p.344)

Segunda: sua consciência o impede de acatar as consequências violentas de uma revolução:

— Dei a ordem de avançar — continuou Pablo. [...] Imediatamente tirei o pino duma granada e joguei-a para dentro da sala e me deitei no chão. Ouvi sua explosão seguida de outras... Atirei a segunda e a terceira granada. Depois fiz trilar um apito, que era o sinal para a retirada.

[...] — E você... que sentiu, depois que a coisa passou?

— Não consegui dormir. Pensava: quantos homens estariam dentro da sala onde atirei minhas granadas? Quantas pessoas teria matado? E admirava-se de não estar muito impressionado com isso. Repito que lá em cima as coisas ficam diferentes... Só depois que tomamos *Soledad del Mar* é que fiquei sabendo que naquela noite nosso comando havia matado pelo menos vinte soldados, ferindo talvez o dobro desse número. Desde que descí, tenho pensado em muitas coisas. E sabe o que é pior? É que não consigo enquadrar esse meu ato... quero dizer, o de atirar granadas contra soldados desarmados e desprevenidos. . . não consigo encaixá-lo no contexto da minha ação revolucionária. Eu me apresentei voluntário para a missão porque queria provar a mim mesmo, aos outros e principalmente a Valencia que não sou covarde. E o preço dessa prova foi a vida de vários homens. Mas o que me assusta mais é a ideia de que procedi como se fosse matar abstrações, símbolos e não criaturas humanas. . .

— Essas criaturas humanas, por sua vez, defendiam também outras abstrações: a legalidade, o Governo, a honra do Regimento etc...

— Isso! Não é terrível?

— C'est la guerre, como diria nosso inefável Michel Michel. (ibidem, p. 347 e 348)

Em conversas com o amigo, Bill ainda questiona a pretensão desse levante; em resposta, Pablo reporta: “primeiro, derrubar o Governo, e depois levar a revolução para a esquerda, tão perto quanto possível do comunismo” (VERISSIMO, 2005, p.345); mas ambos enxergam, em Valência, o obstáculo para tal plano, uma vez que se trata de uma personagem que justifica seus fins em função dos meios.

— A vitória está à vista. É questão de semanas, ou mesmo de dias. Confesso que tenho mais medo dela que da própria ação revolucionária. Devemos pagar o preço da mudança que Valencia deseja? Valerá a pena? Ou, melhor, não haverá mesmo outro caminho para a justiça social? (VERISSIMO, 2005, p.349)

Cabe classificar Bill Godkin, justamente por conta da multiplicidade de suas funções no romance, enquanto uma *personagem esférica*. Além disso, em suas três dimensões¹³, surpreende o leitor ao retornar a *Soledad del Mar* em um momento tão agitado, estando ele em tão avançada idade. Essa surpresa se deve, também, devido ao fato de Bill se apresentar, durante todo o enredo, como uma figura mais ligada ao *pensar* do que ao *fazer*; assim, quando o diálogo

¹³ Tal termo é tratado na obra de Candido como fator fundamental para a distinção entre *personagens planas* e *esféricas*. Cita-se a definição: “As ‘personagens esféricas’ não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender”. (Candido, 1976, p. 63).

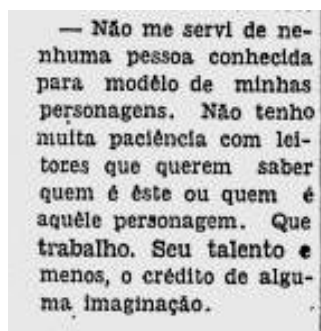
entre o jornalista e Fred – seu chefe – toma conta de algumas linhas do capítulo final, a surpresa é tamanha que resta questionar os reais motivos para tal empenho.

— Bill, que é que você está procurando provar?

O jornalista ficou um instante pensativo, mordendo a haste do cachimbo.

— Não sei ainda. Foi uma ideia que me ocorreu hoje, e que me agrada. (VERISSIMO, 2005, p.330)

Pode-se dizer ainda que uma das características do romance *O Senhor Embaixador* é a diversidade de *tipos de personagens* que apresenta. Dando conta, até então, dos tipos *referencial* e *embrayeurs*, exhibe em Godkin, um belo exemplar de *personagem anáfora*, cuja apreensão depende das relações propostas pelo enredo do romance. Mesmo que Verissimo afirme em entrevista para o *Jornal do Brasil*, de 27 de junho de 1965, não formar suas personagens por processos conscientes de associação, pode-se especular certas semelhanças especialmente entre a experiência de Godkin no *Jackson Place* e a de Verissimo no trem noturno de Washington a Chicago, horas antes de uma conferência na *Northwestern University*.



— Não me servi de nenhuma pessoa conhecida para modelo de minhas personagens. Não tenho muita paciência com leitores que querem saber quem é este ou quem é aquele personagem. Que trabalho. Seu talento e menos, o crédito de alguma imaginação.

Figura 2 As Armas de um Bom Romance – Vitor D'almeida, para o *Jornal do Brasil*, 27/06/1965.

“Não me servi de nenhuma pessoa conhecida para modelo de minhas personagens. Não tenho muita paciência com leitores que querem saber quem é este ou aquele personagem. Que trabalho. Seu talento e menos, o crédito de alguma imaginação”.

Mas, o que justificaria a presença de uma personagem como Godkin em um livro como *O Senhor Embaixador*? Uma vez que um romance trata da transfiguração da vida, bem como o faz o jornalismo, Bill se consolida enquanto aquele que coleta e distribui as informações o mais próximo possível de uma verdade provável.

O jovem orador disse que sou um símbolo... Mas símbolo de quê? Talvez dum tipo de jornalismo em processo de liquidação. Pertencço a uma era em que os correspondentes escreviam sobre os acontecimentos. Vocês os modernos querem competir com Deus Nosso Senhor. Não só procuram dar hoje as notícias de amanhã como também se avocam o direito de, na falta de notícias, criarem acontecimentos para depois escreverem sobre eles! (VERISSIMO, 2005, p. 11).

Ele observa e relata. Mas, se tudo que se fala está impregnado de ideologia, que mensagem estaria evidenciando essa revelação de Bill? Ao propor uma personagem que se

ocupa de assuntos internacionais, Verissimo não só denuncia a situação da imprensa no Brasil, cujos correspondentes se empenharam, na época, em apontar os riscos do comunismo em várias partes do mundo; mas também as sujeiras por trás da *mass media* norte-americana, que se porta como detentora de uma verdade absoluta e incontestável.

Além do valor de denúncia sugerido acima, a figura de Bill ainda recebe méritos por outras tarefas: ficam a cargo do jornalista dar início e fim à narrativa. O que é dito dessa personagem nas primeiras páginas do romance contribui para acentuar o impacto das páginas finais, uma vez que é na saudação à experiência adquirida com trinta e cinco anos de jornalismo que se apegam as palavras finais desse “especialista em assuntos latino-americanos”. A importância desse aspecto é demonstrada pelo que ele realiza ao cabo da obra: o relato do julgamento de Gabriel Heliodoro Alvarado. É nas palavras de Godkin, com todo seu labor jornalístico, que o leitor fica ciente, então, do destino do ex-embaixador de *El Sacramento* – e de tudo que sucedeu dentro do Palácio dos Esportes. O narrador se omite; o jornalista, nessa hora, é detalhista. Não há como negar que, de todos os pormenores possíveis de serem relatados, aqueles que foram escolhidos para ilustrar a reportagem por certo constroem a impressão que se terá, dali por diante, daquele movimento que se propôs libertário. Seja descrevendo a ferocidade da mídia na busca de uma melhor acomodação para o espetáculo ou a excessiva luminosidade dos holofotes guiando olhares para o fuzilamento, as palavras de Godkin deixam bem claro: restabelecia-se a barbárie sob pretexto de justiça tal qual um jogo de futebol. Mas a mensagem que se pretende na figura do jornalista não está somente no relato dele; está também, no “recorte” feito pela *Amalgamated Press*, que permite a “verdade” parcial na medida de seus interesses. As notícias divulgadas no dia seguinte ao do julgamento alcançam, certamente, maior público – com a menor quantidade de informação possível.

Essa é, sem dúvida, a vantagem em se ter uma personagem jornalista!

3. Nas aspirinas, o reflexo da consciência

O sintoma linguístico evidentemente só pode surgir no gênero épico (narrativo), porque é nele que o narrador em geral finge distinguir-se das personagens [...]. Assim, somente no gênero narrativo podem surgir formas de discurso ambíguas, projetadas ao mesmo tempo de duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício. (CANDIDO, 1976, p.25)

Enquanto o governo de seu país favorecer os interesses partidários, esquecendo de sua função social e permitir que a miséria e a opressão se instalem na Republica de Sacramento, enquanto a política servir de justificativa para torturas e assassinatos, enquanto os representantes da lei e da ordem se limitarem a servir os governantes ou enquanto os representantes políticos desfrutarem do bônus financiado pelo povo, Pablo Ortega não poderá deixar de *ser* a oposição. Ele é quem manifesta, de forma mais clara e coerente, o que o autor tem a dizer; por função, é quem *porta a voz* de Verissimo em suas ações, seu comportamento, seus discursos e suas dores de cabeça. A mais importante significação da obra se resume, portanto, na figura de Pablo.

Projetado no romance porque fruto da soma das experiências vividas por Erico, Ortega é apresentado ao leitor por Clare Olgivy, sua amiga e colega de trabalho:

Pablo Ortega. Este é o meu preferido! Mal chegado à casa dos trinta. Cara morena, extremamente atraente, boca de desenho nítido com uma expressão em que se combinam doçura e energia. [...]. Publicou um livro de poesias e outro de ensaios. Detesta ambos. Considera-se frustrado como escritor. Pinta também, mas não está satisfeito com o que faz. Solteiro. (VERISSIMO, 2005, p. 48)

Entretanto, é nos detalhes que Clare não é capaz de revelar que surgem semelhanças entre *criador* e *criatura* além da inabilidade na pintura. Pablo, assim como Erico, se pretende humanista; não ignora o valor de uma vida e não justifica, pela violência, a vitória. Dessa forma, não pode estar satisfeito com a situação atual do governo de Sacramento, que ignora a liberdade do povo; tão pouco lhe apraz a oposição revolucionária, que deturpa o conceito de liberdade em prol de uma nova hegemonia política.

Tornou a apanhar os papéis, pô-los em ordem e entregou-os a Pablo: —Tome. Torne a examinar este anteprojeto. Integre-se no espírito da Revolução. Dou-lhe mais esta oportunidade.
— [...] Essa Lei de Imprensa tem um iniludível ranço totalitário.
Roberto Valencia sorriu, acendeu uma cigarrilha, soltou uma baforada de fumaça pelas narinas e olhou firme nos olhos do outro: — Liberdade! — exclamou o secretário-geral. — Liberdade! (VERISSIMO, 2005, p.378)

É, por certo, uma personagem atormentada, que recrimina o discurso “não existe revolução sem violência”, mesmo ciente de que a violência, sem revolução, se perpetua no governo de *El Libertador*.

Se algo nessa personagem cabe à psicologia, dir-se-ia que é na sua consciência, e não nas aspirinas, que se encontram as respostas para suas enxaquecas. Para livrar-se dessa prisão salicilica e conciliar-se com aquele homem que aparece no espelho quando se vai barbear, é necessário destruir as desculpas e as chantagens que o imobilizam – chantagens, essas, que estão ligadas (quem diria!) à figura de seu pai – e da comodidade que até então esteve sedada no subconsciente. Pablo assim o faz no trecho abaixo, que evoca a conversa com o professor Leonardo Gris:

— [...]. Compreendo sua posição. Sei que você é dos nossos, mas por ora não pode fazer nada, por causa do estado de saúde de seu pai.

— Não tenho tanta certeza disso. Talvez eu também faça chantagem comigo mesmo, usando essa situação como uma desculpa para não fazer o gesto decisivo, dar um pontapé no meu cargo e ir me juntar a esses revolucionários onde quer que eles estejam neste momento...É muito cômodo e agradável viver em Washington, ganhar mil dólares por mês, ter um Thunderbird, poder de vez em quando visitar a Galeria Nacional de Arte, passar os fins de semana em Nova York, vendo boas peças de teatro (VERISSIMO, 2005, p.190)

Ao se livrar dessas amarras, Pablo Ortega decide, enfim, se reconciliar com seu “outro”. Para tanto, busca-o na montanha, junto dos rebeldes. Entre a crise de consciência e a consciência da crise, Ortega se propõe a lutar por um Sacramento melhor, desvencilhado de propostas políticas e comprometido com seus cidadãos: com a educação, com a saúde, com a segurança e com as condições básicas de vida.

A publicação do romance *O Senhor Embaixador* melindrou muita gente com suas supostas mensagens subversivas – contrárias à Igreja, aos bons costumes, ou a ambos simultaneamente. Especialmente a figura de Ortega foi capaz de sugerir uma crítica tanto aos esquerdistas teóricos quanto aos direitistas elitizados; mas, diretamente, a alfinetada atingiu seu alvo: os intelectuais que, por obrigação, deveriam conduzir as massas a partir de valores sociais ao invés de confundi-las com simples retórica. Talvez por isso as reportagens que anunciam o lançamento de um novo livro de Verissimo, o autor de *O Tempo e o Vento*, se detenham na figura de Pablo e se esmerem em apontá-lo como uma das personagens principais do romance. Muitas se arriscam, inclusive, a veicular análises sobre sua representatividade, intercalando-as com depoimentos do próprio autor e, críticas favoráveis.

Erico não escreve romance na acepção do termo; poder-se-ia dizer que apenas narra a vida, sob forma de romance, pois que ele tira, como observador atento, perspicaz e fiel, a essência do cotidiano, para imprimir no conjugado de uma narrativa, a sequência lógica e real dos fatos que, afinal, definem épocas, pela evidência de filosofias, costumes, tradições e tendências das coletividades e de seus tipos padrões. É, em suma, a própria história, apresentada sob forma exemplificada para conceituar os grandes princípios orientadores da evolução do homem, em si mesmo, como integrante da sua coletividade que o influencia e é por ele influenciada.

Figura 3 Erico e o Senhor Embaixador - Mario Calvet Fagundes, para o jornal Correio do Povo, 07/09/1965.
“Erico não escreve romance na acepção do termo; poder-se-ia dizer que apenas narra a vida, sob forma de romance, pois que ele tira, como observador atento, perspicaz e fiel, a essência do cotidiano, para imprimir no conjugado de uma narrativa, a sequência lógica e real dos fatos que, afinal, definem épocas, pela evidência de filosofias, costumes, tradições e tendências das coletividades e de seus tipos padrões. É, em suma, a própria história, apresentada sob forma exemplificada para conceituar os grandes princípios orientadores da evolução do homem, em si mesmo, como integrante da sua coletividade que o influencia e é por ele influenciada.”

De fato, Ortega é uma das representações mais significativas do romance; é uma personagem *esférica* e do tipo *anafórica*, para manter a análise nos mesmos termos apresentados até aqui. Mas, além de sua função de *porta-voz*, também pode ser descrita dentro das categorias de *agente de ação*, propostas por Brait, Propp e Souriau. A depender do ponto de vista, Ortega pode assumir papel de *condutor da ação*, indicado enquanto aquele que impulsiona a força temática por nascer de uma carência, no plano do enredo, de revolucionários humanistas; se, porventura, se elencar a figura de Pablo à categoria de *oponente* – que legaria à Gabriel Heliodoro o papel de *condutor da ação*, ou mesmo à Valência e à Barrios – é possível dizer que a personagem faria nascer a possibilidade do conflito, em outras palavras, se portaria como a força antagonista. Esse segundo posicionamento, como já foi aludido no capítulo anterior, não é defendido neste artigo; detém-se, portanto, na primeira concepção: de que Pablo é, enquanto eco de Verissimo, o “herói” do romance e, portanto, a linha condutora da trama.

Ortega tem, no sangue, a oligarquia; pertence a uma influente família sacramentenha. Diferente de Gabriel Heliodoro, seu caminho consiste em romper com o passado para construir, no presente, os alicerces de seu futuro – e também do futuro da democracia em *El Sacramento*. Nesta personagem, assim como em Heliodoro, se apresentam as duas disposições antagônicas apontadas pelo enredo: a comodidade e a subversão. Dessa forma, com o desaparecimento de seu amigo e mentor Leonardo Gris, Ortega finalmente toma partido e assume a posição de rebelde, mas deixa bem claro: sua luta continuará para além da deposição de Carrera, já que zela pelo povo, e não por governantes.

Estou cansado desta farsa, Clare, desta dança com máscaras. Cansado de sorrir para um salafrário como o Ugarte e fingir que não sei que ele é um devasso, um assassino e um ladrão vulgar. Estou farto de tolerar a empáfia de alguns desses oficiais que pensam que farda é adjetivo qualificativo e não substantivo comum. Cansado de andar escolhendo palavras e gestos para não arranhar a suscetibilidade do sr. ministro conselheiro nem machucar as feridas desse pobre coitado do Vivanco. E o pior (você sabe disso) são essas minhas conferências em clubes e universidades em que sou obrigado a contar meias-verdades ou mentiras inteiras sobre o meu país, para manter a ficção de que somos uma democracia. Isso tudo me rebaixa a meus próprios olhos. (VERISSIMO, 2005, p.52).

É devido a possibilidade de dar continuidade à história de Pablo – e não à de Heliodoro – mesmo tendo terminado as mais de quatrocentas páginas do livro, que Ortega se consolida como fio condutor desse enredo. É também pelos ideais que essa personagem defende que se tem de considerá-la o “herói da história”- ou, pelo menos, aquele que chega mais perto de lutar como um herói. Por fim, só é possível perceber esse caráter cíclico da obra através da luta de Pablo, uma vez que se subentende, desse romance político, que a situação de Sacramento em nada mudará enquanto homens violentos se perpetuarem no poder – seja qual for a ideologia política.

Além de deixar clara a mensagem antiviolença pela composição cíclica do romance, aludida por Pablo, Erico ainda coloca, nessa figura, uma pitada de *autoridade do assunto*. Algo por volta da centésima página confirma essa suspeita quando, novamente, o narrador assume o segundo plano para deixar falar suas personagens. Na recepção diplomática do novo embaixador de Sacramento, enquanto Ortega e sua “prisoneira” (VERISSIMO, 2005, p. 135) Glenda caminham pelo salão, constroem a cena a partir de detalhes que seus olhos de personagens percebem. Pablo, que se desloca pelo ambiente como um bailarino experiente, conduz sua dama – e, conseqüentemente, seus leitores – pelos corredores, até chegarem à tranquila e pequena sala no fundo da ala esquerda da mansão. E é nessa saleta escondida no palacete, em meio a uma festa, que a história narrada a Glenda pelo secretário revela sua *autoridade*. Pablo desvenda os segredos obscuros de seu país, já que os livros que imprimem dados históricos foram higienizados e contaminados. A verdadeira história de *El Sacramento* existe somente em seu discurso, e é, assegura, menos linear e mais humana do que se costuma contar.

Se o objetivo é confiar em Ortega, entretanto, é preciso pular algumas barreiras que tentam propor um caminho duvidoso. É igualmente preciso desacreditá-lo para legar-lhe posição de *autoridade*, porque na mesma medida em que ele detém informações exclusivas, no âmbito do enredo, alega inverdades no que concerne à exterioridade da obra. Em outras

palavras, leitor e personagem estão cientes do que é revelado na antessala da mansão – cabe ao leitor a decisão de acreditar em Pablo; mas não é possível, para quem está do lado de fora, optar pela aceitação da existência da ilha de Sacramento para além do livro que lhe dá vida. A geografia que conhecemos não permite que Pablo afirme:

— Claro, há na sua tese coisas indiscutíveis — prosseguiu Pablo. — O Sacramento é realmente uma ilha, fica no mar das Caraíbas, foi descoberta em 1525 por um dos capitães do conquistador espanhol Francisco Fernando de Córdoba, um certo Leandro Garcia Escala, que fundou Puerto Esmeralda na costa noroeste da ilha e mais tarde Cerro Hermoso, no platô central. (VERISSIMO, 2005, p.140)

Grifam-se os termos “indiscutíveis” e “realmente”. Logo que ultrapassada essa ressalva, não há perigo em deixar-se levar por Ortega, uma vez que sua *autoridade* é intencional e adotada como forma de validar seus discursos – muitas vezes dúbios quanto à origem: se do autor, se da personagem. Tal artifício vem em resposta a críticas que Verissimo sofreu dada a sua posição não-partidária, aparecendo, no livro, por meio de palavras ditas por Pablo – a modo de justificativas.

— O famoso *engagement!* — exclamou Pablo. — Por que há de o artista ou o escritor estar engajado necessariamente ao Partido Comunista como se este fosse o portador da verdade única, absoluta? Por que não um engajamento total com o homem? Por que não com a vida e todas as suas riquezas e ambiguidades, as suas incontáveis portas, caminhos, labirintos e mistérios? Vocês, comunistas, que tanto se jactam de seu realismo socialista, entregam-se a um malabarismo dialético com duas bolas abstratas: a História e a Humanidade. E nesse jogo dão-se o luxo de ignorar a pessoa humana. Aham lícito matar um homem para salvar a Humanidade. Assim a morte para vocês acaba por transformar-se também numa abstração. (ibidem, p.378)

Já que a complexidade de Pablo está no que ele representa para a obra, e esta não passa de uma sequência de palavras alinhadas para formar um sentido – pretendido, consciente ou inconscientemente, pelo autor –, cabe salientar a essência linguística dessa personagem. De acordo com Brait, que resumiu a discussão levantada por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov sobre os termos *pessoa-personagem*, a simplicidade da afirmação “os personagens só vivem por meio das palavras” encerra a dúvida: existem modalidades próprias, no campo do discurso, para a criação e caracterização desses seres fictícios que são denominados personagens. A autora afirma:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. (BRAIT, 1985, p. 11).

Assim, tendo proposto até então, um caminho para desvendar a figura de Pablo Ortega, articula-se a asserção: sua existência aponta para uma realidade exterior ao texto. E que outra

realidade poderia ocupar essa posição de *réu*, se não o dilema característico de uma época conturbada: o engajamento de um escritor?

A posição do intelectual brasileiro frente à situação política do país caminha numa corda bamba. O escritor, em especial, recebe a missão mais ingrata: afastar a ignorância do alcance das massas – porque somente assim se garantiria uma sociedade mais justa. Para tanto, desferir réplicas e tréplicas a governos autoritários, exigindo melhores condições de vida para a população não é uma questão de política, mas sim de moralidade; que Pablo e Erico encaram. Mas eis que a corda arrebenta bem no meio do show! Acusado pela *situação* e também pela *oposição*, o autor não mediu palavras ao se pronunciar em entrevista para o jornal *O Estado de São Paulo*:

"Não é lícito falar em Hegel, Marx, Heidegger às massas famintas e ignorantes. O que o povo precisa é de alimentar-se bem, morar e vestir decentemente, contar com escolas, assistência médica e hospitalar, ter a certeza não só de um emprego condigno como também de que vai participar justamente dos frutos de seu trabalho. Entretanto, eliminados esses problemas, outros virão, depois que nossas massas passarem do plano quase animal em que vegetam para o plano humano. Outros problemas começarão: o da morte, o de Deus, e do sentido da vida. E é por isso que o escritor não se pode entregar a fanatismos políticos nem perder de vista os problemas essenciais do ser humano. Segundo Camus, ele é "a testemunha da liberdade". Não deverá concorrer jamais para a legitimação da violência nem para a perpetuação da injustiça. E se alguma paixão deve, é a das soluções e nunca a dos remédios".

Figura 4 O Senhor Embaixador – João Alves das Neves, para O Estado de São Paulo, 28/08/1965.

Não é lícito falar em Hegel, Marx, Heidegger às massas famintas e ignorantes. O que o povo precisa é de alimentar-se bem, morar e vestir decentemente, contar com escolas, assistência médica e hospitalar, ter a certeza não só de um emprego condigno como também de que vai participar justamente dos frutos de seu trabalho. Entretanto, eliminados esses problemas, outros virão, depois que nossas massas passarem do plano quase animal em que vegetam para o plano humano. Outros problemas começarão: o da morte, o de Deus, e do sentido da vida. E é por isso que o escritor não se pode entregar a fanatismos políticos nem perder de vista os problemas essenciais do ser humano. Segundo Camus, ele é a "testemunha da liberdade". Não deverá concorrer jamais para legitimação da violência nem para a perpetuação da injustiça. E se alguma paixão deve, é a das soluções e nunca a dos remédios.

Os escritores, por fim, são como Pablo: em crise e amortecidos somente na medida certa para reagirem. E a reação deve vir para o povo, induzido por palavras e nunca por demonstrações desnecessárias de violência gratuita.

4. “O ponto final numa história”

Os personagens de Erico não são seus; não são fruto de sua criação: são pessoas reais, cheias de virtudes e defeitos que não são atributos ocasionais do enredo que vivem, mas são os próprios indivíduos que nos cercam, não só em nosso exclusivo meio, mas em todos os ambientes que visitamos na realidade ou na obra de Erico, o que é quase ou mais do que o mesmo. (Mario Calvet Fagundes – Erico e o Senhor Embaixador – 7/09/1965).

O início e o fim de uma história “tornam-se marcos impregnados de sentido de um caminho claramente mensurado” (LUKÁCS, 2000, p.83). Dessa forma, os pontos de partida e de chegada de um romance, ao não serem conciliados com o começo e o fim natural da vida, são indicativos claros de um segmento essencial que, determinado pelo autor, aponta o encaminhamento da obra. Essa discussão, proposta e orientada pelo filósofo húngaro Georg Lukács, fundamenta esta parte do trabalho, uma vez que no romance *O Senhor Embaixador* tanto as páginas que iniciam quanto as que findam o enredo são destinadas a Don Gabriel Heliodoro Alvarado.

Partindo da inserção de Heliodoro no círculo diplomático, o romance passa a retratar aspectos anteriores e posteriores da vida dessa personagem a título de perspectiva, referenciando-os enquanto atestados de que a escritura é um todo. A morte do Embaixador, mais do que carregar um sentido para além do romance – a simbólica queda de uma ditadura, assegurada pela punição ao ditador –, encerra a atuação do narrador (mas não do leitor, como se defendeu anteriormente), permitindo a *elaboração completa* do que foi Gabriel Heliodoro – uma vez que sua significação não mais será modificada no plano terreno da narrativa. Logo, cita-se Antonio Candido:

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. É como se chegássemos ao fim de um livro e apreendêssemos, no conjunto, todos os elementos que integram um ser. (CANDIDO, 1976, p.64).

Ao tratar da *morte* enquanto *limite*, Candido torna plausível a conciliação entre o apreendido da obra acabada – o “sentido”, segundo denomina Compagnon (2014)¹⁴ e a

¹⁴ Antoine Compagnon, em sua obra *O Demônio da Teoria: Literatura e senso comum*, distingue os termos “sentido” e “significação” propondo uma discussão a partir da intencionalidade de uma obra. Ele atribui o primeiro termo ao que “permanece estável na recepção de um texto; ele responde à questão: ‘o que quer dizer esse texto?’”. A significação designa o que muda na recepção de um texto: ela responde à questão: ‘que valor tem este texto?’. O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita” (2010, p.85).

correspondência do valor desse texto – a “significação”, também termo do mesmo autor. Em outras palavras, a morte não só encerra a obra como também finda o desempenho de uma personagem cuja vida só se tornou relevante na medida em que é representante típica de um sistema de ideias; e, com isso, possibilita uma leitura “completa” do escrito.

Mas não só a morte que põe fim a uma ditadura tem peso no *sistema*¹⁵ proposto pelas páginas do romance como também a vida “poupada”¹⁶ de Carrera, fugitivo político, reitera o dito popular “o mal está à espreita”. Por isso, se justifica a figura de “herói” – atribuída, no capítulo anterior, a Ortega, a personagem que viverá para combater os regimes totalitários utilizando-se da memória coletiva dos tempos de ditadura; e, também por isso, afirma-se a impossibilidade de pensar essa personagem – Don Alvarado – dissociada de seu destino fúnebre, já que, no final das contas, “O preço duma vida violenta [...] é uma morte violenta” (VERISSIMO, 2005, p.102). Em se tratando, o romance, de um *sistema*, cabe, então, frisar: para rotular Heliodoro é indispensável a homogeneidade proporcionada pela morte, uma vez que um *sistema* deve ser ressignificado a cada novo dado nele inserido – tal qual uma leitura que, proferindo cada palavra, exige uma nova significação do objeto lido.

Assim como se apontou no “herói” o *posicionamento coerente* como qualitativo, distingue-se Heliodoro pela incorrigível heterogeneidade de suas posições. A contribuição de Flaviana Espinosa (2004) nesse ponto encontra-se na sua discussão, também orientada por Lukács, da contradição insofismável proposta pelo autor: “diante de uma vida que se faz problemática, o romance é uma forma que insiste em buscar a totalidade” (ESPINOSA, 2004, p.21). A configuração de personagens que almejam sintetizar o sentido da vida resulta em criaturas problemáticas que trazem consigo “as impossibilidades unificadoras das soluções harmônicas” (ibidem, p. 22). Em especial na figura de Gabriel Heliodoro estão expressos com clareza os privilégios políticos dos quais desfrutam mesmo os mais engajados rebeldes quando, de um passado de lutas, vivem um presente de acomodações. Na construção em mosaico de Heliodoro, então, se evidencia a problematização da figura humana, que nem de herói nem de vilã pode ser taxada, uma vez que é incoerente e não generalizável por excelência.

¹⁵ Segundo Candido, a obra é em si um sistema de diversos elementos, assim como integra um sistema maior, o do autor e do público. (CANDIDO, 1976, p. 38)

¹⁶ Utiliza-se esse termo com o objetivo de apontar a tendenciosidade por trás desses “fuzilamentos”, que exclui o princípio da “justiça popular” em detrimento de uma estatística para “acalantar a população sacramentenha que tem o direito de punir seus algozes”. Cita-se: “Nossa operação de limpeza chega ao fim. Já liquidamos exatamente 499 bandidos. Com o fuzilamento, domingo próximo, de Gabriel Heliodoro Alvarado, um dos maiores criminosos do regime passado, encerraremos as execuções. Se os senhores jornalistas estão interessados em estatísticas, tenho o prazer de informar que Alvarado será o fuzilado n.º 500”. (VERISSIMO, 2005, p.399). Em suma, o ditador-mor não será punido!

O que restaria, nesse conjunto de termos classificatórios, a *Gabiliodoro*? E quem é essa figura de quem todos falam? Nas palavras de Godkin:

Fisicamente? Um metro e noventa de altura, mais ou menos... Uma face acobreada cujos traços lembram um pouco certas esculturas maias. Olhos vivos, escuros, dotados duma perigosa força hipnótica. [...]. O sobrenome que usa é adotado, mas senta-lhe bem. (VERISSIMO, 2005, p.28)

A relação dessa figura com as demais que se situam no romance é explorada, em larga escala, no capítulo *A Festa*. Essa personagem *esférica* que se aproxima, por seu comportamento libidinoso e corrupto, contraditoriamente de uma *caricatura*, se revela enquanto *ser fictício com forma própria de existir* – nas condições que propõe Brait (1985). Apontando-lhe, entretanto, outro desempenho, é possível inseri-lo dentro das categorias de *agente de ação*. Uma vez que a posição de *condutor da ação* foi legada a Ortega, resta a Heliodoro o que a autora conclui como *oponente*. Essas forças que se combinam na obra encarnam personagens que não necessariamente consolidam o embate, mas, politicamente, representam polos que se tencionam em oposição.

Das características dessa figura que atua nas páginas do romance a mais próxima de uma descrição humana (e, talvez, a mais problemática na sua proposta de identificação) é a falta de escrúpulos de Heliodoro para atingir seus objetivos; ou seja, seu determinismo que valoriza os fins para ignorar os meios. Assim sendo, Gabriel não pode suscitar a compreensão dos leitores, já que atua em desacordo com os bons princípios da época. Mesmo quando ensaia uma reflexão acerca de seus atos “ilícitos” – sentindo-se culpado, por exemplo, em simular uma conspiração a partir da morte de Vivanco – não alcança o perdão do público. Não porque seus pecados (com ênfase nos depravados) sejam maiores que os dos leitores; mas porque suas ações evocam, por reflexo, atitudes comuns àqueles que estão “do lado de fora”. Em se tratando de uma personagem, torna-se mais fácil culpá-la por criar uma conspiração (ou por relacionar-se com uma mulher casada) do que perceber-se no espelho que ela apresenta. A prevista piedade de Ortega pela condição de Heliodoro confirma, além do caráter heroico daquele, o perfil humano deste; portanto, se humano, merece a chance de justificar-se. É fazendo jus ao direito de defesa de qualquer réu que Pablo insiste em defender seu “inimigo” frente ao tribunal popular que se instaurou pós-deposição de Carrera.

Pablo estava espantado ante a apatia de Gabriel Heliodoro. Viera preparado para uma reação violenta da parte do outro, e, no entanto, o embaixador ali estava, afundado na cadeira, como que diminuído de estatura, apertando com tanta força o corta-papel, que as juntas das mãos haviam empalidecido. E o olhar que ele lhe dirigia agora era de tal modo humilde (o índio, o índio descalço, o índio espezinado, olhando para o filho do rico dono da plantação!) que

Ortega, a contragosto, foi tomado dum sentimento de piedade por aquele homem que não amava, mas que não conseguia odiar. (VERISSIMO, 2005, p.302).

Mesmo sabendo de sua condição de réu que caminha no corredor da morte, Heliodoro não se intimida pelas acusações, pois acredita que, ainda que em lados opostos, Valência e Barrios mantêm a razão:

— Muito bem. Ouça o que vou lhe dizer, Pablo. Ninguém me contou nada, mas sou capaz de jurar que você não gosta de Valencia nem ele de você. Na realidade, você é um anti-Valencia. Mas tome nota duma coisa: quem tem razão é ele e não você! [...]. Procure me compreender. Embora esse sujeito queira a minha cabeça, não posso deixar de admirá-lo. Sabe o que quer. Não mede sacrifício nem olha meios para conseguir seus fins. É um homem. E uma revolução de verdade só se pode fazer com homens dessa tempera. Não esqueça nunca, Pablo, que a razão está sempre do lado dos vencedores. (VERISSIMO, 2005, p.390).

A mensagem, que antes foi passada ao leitor nas vozes de Bill Godkin e de Pablo Ortega, agora se expõe através do embaixador. Dito isso, é possível prever: a obstinação que condenou Heliodoro é a mesma que virá a deturpar a proposta democrática de Barrios e Valência.

Heliodoro não tem qualidade de *porta-voz*, apesar de suas falas reverberarem fatos também aludidos nas páginas de *Solo de Clarineta*:

Foi na terceira semana de abril que o embaixador do Sacramento tomou posse de sua cadeira no Conselho da Organização dos Estados Americanos. Ao entrar no edifício da União Pan-Americana, foi logo atraído por vozes estrídulas que despertaram o menino que dormia dentro dele. Afastou-se dos assessores que o acompanhavam e precipitou-se para o Pátio Tropical, onde duas araras de cores tão rútilas que pareciam recender ainda a tinta — escarlate, verde, azul, amarelo — gíngavam e gritavam, assanhadas, nos seus poleiros. (VERISSIMO, 2005, p.170).

Com diferença de algumas semanas em relação a sua personagem, Verissimo também tomou posse de sua posição diplomática no início do ano, encontrando as citadas araras no Pátio Tropical do edifício da UPA. Além disso, queixas do autor quanto à burocracia que enfrentava em cargo diretivo se apresentam, em igual proporção, no discurso do Embaixador de *El Sacramento*.

Quando Lukács (2000) propõe que o indivíduo seja mero instrumento para a revelação de uma problemática, é também a Gabriel Heliodoro que se pode atribuir essa concepção. Caso se tome a literatura por missão, essa obra de Verissimo é como uma ferramenta para a construção de um pensamento político – ou, no mínimo, para o princípio da autocrítica. Certo é que cada leitor e cada leitura criam uma nova significação para o ato de ler, mas em todos os livros nos quais a ideologia é formulada como realidade, um posicionamento é exigido: o leitor flutua entre a adoção ou a rejeição dos princípios propostos por cada criatura.

O que *Gabieliodoro* propõe com maior relevância, então, começa com a decisão: “me reserve uma passagem de avião. Só de ida” (VERISSIMO, 2005, p. 343). Depois da adesão de

Ortega e de Godkin à causa de Sacramento, Heliodoro não hesita. Sentindo-se sufocado nos papéis e observado por Don Alfonso Bustamante na sua sala da embaixada, quase como que impulsionado pela euforia de uma nova revolução, renega seu título de embaixador para retomar seu posto de guerrilheiro, mas, desta vez, pelo lado da *situação*.

Pois aqui onde me vê, Michel, estou do lado errado nessa guerra. Sempre fui contra o Governo. Tantas voltas a vida deu, que agora fiquei com a legalidade. Imagine, eu, eu do lado do 5.º de Infantaria! Eu, Gabriel Heliodoro Alvarado vou ter que combater os rebeldes. Não é mesmo uma ironia do destino? (VERISSIMO, 2005, p.313).

Em suma, esse regresso à ilha resultou em algo maior do que a morte: o reencontro entre os dois seres que habitavam o mesmo corpo de Gabriel Heliodoro Alvarado, o embaixador da república e o índio sacramentino, filho de uma prostituta que não possuía espelhos em casa.

Por fim, o contato com esse “novo mundo” que resultou ser os EUA fez ganhar em experiências diplomáticas o que Heliodoro perdeu em palavras do vocabulário inglês, a língua “bárbara” (VERISSIMO, 2005, p. 194) à qual Heliodoro, a exemplo dos demais países da América Latina, se submete:

— Está bem. Mas pronuncie prêzident e não prêcidente. E, antes que eu esqueça, o nome desta cidade é Uâ-chinton e não Guã-cinton. (VERISSIMO, 2005, p.59)

As palavras mais significativas, entretanto, foram ditas em espanhol: “— Não tenha medo de apertar esta mão. ‘Falta de caráter’ não é doença contagiosa. Se fosse, haveria no mundo uma epidemia crônica insuperável.” (VERISSIMO, 2005, p. 392).

CONCLUSÕES

“Tinha razão o Professor Leonardo Gris quando afirmava que os chamados ‘homens de consciência’ no fundo são uns penitentes crônicos” (VERISSIMO, 2005, p.350). Na história dos países da América Latina, em especial durante a década de 1960, uma sequência de falhas se acumula. A elite intelectual falha com o povo; a política, com a verdade; e a população, pela ignorância. Seja por omissão ou comissão, na ilha de Verissimo são deflagrados incontáveis excessos que, apoiados pelo governo, contribuem para a situação atual de *El Sacramento*: da prostituição à corrupção. A revolução se aproxima. Mas a ditadura instaurada sob pretexto de libertação vai ceder lugar a um regime governamental que tende a repetir os mesmos erros das ditaduras anteriores. Esse país que Verissimo criou, e do qual é o único dono, em nada falha na correspondência com a real situação dos países latino-americanos nesse período; e, nele, o ativismo do intelectual continua adormecido, observando sentado em sua cadeira partidária.

Com um ato tão simples como folhear as páginas dessa obra, é possível se colocar em uma sala de espelhos: não importa para onde se olhe, a crítica se reflete em cada linha e entrelinha. Nesse ponto, desviar o olhar é inútil. A “vida¹⁷”, por mais fictícia que se creia em um romance, não pode desaparecer do princípio de criação, uma vez que é a partir dela que se inventa, utilizando palavras, um livro. A expertise de Verissimo, entretanto, possibilitou muito mais do que analogias ao criar uma ilha fictícia. Falou-se no poder de *El Sacramento* de provocar identificação, mas a importância da ficcionalidade também está na impossibilidade instaurada por ela de apontar dedos, culpando outras nações, ou de eximir-se de responsabilidades – como se não coubesse a cada um lutar por um futuro melhor de seu país. É na pluralidade das personagens que essa mensagem é descoberta.

Citando Lukács (2000), que orientou a discussão em grande parte do trabalho com sua teoria sobre o romance, “o equilíbrio da obra é aquele entre o sujeito que postula e o objeto por ele destacado e salientado” (ibidem, p. 49). O referido equilíbrio, discutido nos quatro capítulos desse trabalho, se dá, inicialmente, pelos discursos de personagens secundárias como Leonardo Gris e, mesmo, Jorge Molina. Tais figuras, que salientam determinados posicionamentos, veiculam discursos que estão na base de construção do caráter cíclico da obra. Do desaparecimento do Dr. Gris ao comentário de Molina o prenúncio é o mesmo: “Espero que não tenha de usar em breve essa importância para ajudar um movimento revolucionário contra

¹⁷ Termo referido por Lukács (2000), que compõe a discussão sobre a interferência da “realidade” em um romance.

o Governo de Miguel Barrios” (VERISSIMO, 2005, p. 362). Apoiando-se nos alicerces dessa pirâmide, então, surge Bill Godkin, em cuja figura se expressa a crítica a um dos pilares de uma sociedade: a mídia.

Imprensa livre? Em que país do mundo a imprensa é realmente livre? Nos regimes totalitários ela é diretamente controlada pelo Governo. Nos chamados democráticos, ela é indiretamente dirigida pelos grupos econômicos que, em maior ou menor grau, pressionam também o Congresso. (VERISSIMO, 2005, p.158).

As outras duas colunas que sustentam um país também se encontram em maus lençóis, já que Pablo Ortega não deixa barato o comodismo das elites intelectuais e Gabriel Heliodoro desmascara o que, na ponta dessa pirâmide, deveria ser o grupo mais empenhado em desenvolver a nação: os políticos.

Há quem diga que, no final das contas, as personagens são seres sem qualquer passado ou futuro, que vivem e remontam a mesmice do presente sempre que se abre um livro; que são menos que mortos, eles, simplesmente, *não são*. Mas as figuras de Verissimo provam o contrário; nessa ilha fictícia que é *El Sacramento*, os problemas a serem enfrentados se apresentam em três frentes: a midiática, a intelectual e a política – por meio de Godkin, Ortega e Heliodoro, respectivamente. Sobre a atribuição da frente intelectual, o autor se pronuncia em entrevista para o jornal *Correio do Povo* de 1974:

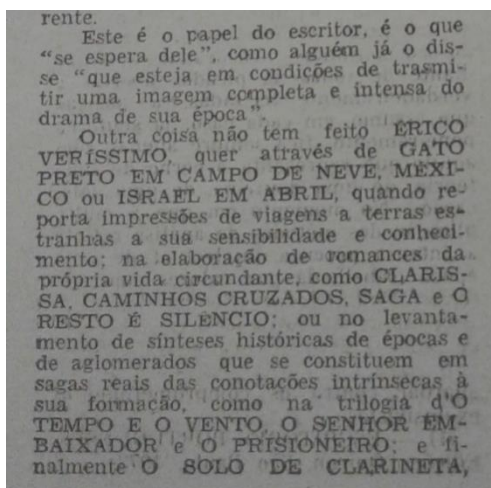


Figura 5 E eu bebia o vinho da vida— Mario Calvet Fagundes, para *Correio do Povo*, 27/04/1974 (Caderno de Sábado)
Este é o papel do escritor, é o que “se espera dele”, como alguém já o disse “que esteja em condições de transmitir uma imagem completa e intensa do drama de sua época”. Outra coisa não tem feito Erico Verissimo, quer através de Gato Preto em Campo de Neve, México ou Israel em Abril, quando reporta impressões de viagens a terras estranhas a sua sensibilidade e conhecimento; na elaboração de romances da própria vida circundante, como Clarissa, Caminhos Cruzados, Saga e O Resto é Silêncio; ou no levantamento de sínteses históricas de épocas e de aglomerados que se constituem em sagas reais das conotações intrínsecas à sua formação, como na trilogia d'O Tempo e o Vento, O Senhor Embaixador e O Prisioneiro; e finalmente O Solo de Clarineta, [...]

A figura de Heliodoro ainda expressa a “linha de guerra” que é o cargo político, a indicar que não deveria ser algo almejado tão levemente. O Embaixador está limitado por críticas: de Barrios e Valência por um lado; de Pablo Ortega por outro. Tenta responder aos desejos do país norte-americano e de sua colônia caribenha. O resultado só poderia ser trágico.

Os demais autores que compuseram o aparato teórico deste trabalho também ressaltam a importância dessas criaturas. Antonio Candido as considera um dos vértices de um triângulo composto por *personagem-enredo-ideia*; enquanto Rosenfeld declara que é a personagem quem torna “patente a ficção” (1976, p.21) e que um romance não pode rescindir o contrato com a figura humana já que o homem “é o tempo” (ibidem, p.28). Da leitura do livro *Caderno de Pauta Simples* (2005) conclui-se que Verissimo propõe, a suas personagens, a alma heroica que só pode existir afastada de deformações como o machismo ou o autoritarismo. Assim, se, em outras obras como *O Tempo e o Vento*, combateu-se o primeiro, é com *O Senhor Embaixador*, de 1965, que o autor se empenha para condenar o segundo. Demais semelhanças entre essas duas obras são detectadas por Flaviana Espinosa (2004) em sua tese, a destacar o caráter de herança que carregam objetos como o quadro de Don Alfonso Bustamante. E, ao se falar nesse quadro, com objetivo de reacender a afirmação sobre as experiências de Verissimo se encontrarem materializadas nesse romance, cita-se, também, a obra autobiográfica do autor. Nela, encontra-se registrado o seguinte trecho:

Deixáramos, ao cabo do primeiro ano, a casa da Upshur Street para ocupar na Potter uma vivenda mobiliada à antiga. [...]. Na parede do *living room*, acima da lareira, estava entronizado o retrato a óleo duma dama vestida à maneira de princípios do século passado – talvez a bisavó ou trisavó da viúva que nos alugara a casa. O duro olhar dessa figura ancestral parecia estar sempre focado em nós, hostil e interpelador. “Que estarão fazendo em minha mansão esses alienígenas de tão estranhos hábitos e bárbara língua?”. (VERISSIMO, 2005, p. 309).

Se consciente ou inconscientemente essas vivências se expressam na criação de Erico, não é possível afirmar. Mas, da experiência de diplomata alinhada com ideias humanistas que estavam sendo atacadas na década de 1960, resultou esse romance que não poderia ser mais atemporal.

É indispensável inventar um perigo para manter a população “sob custódia”. É indispensável pregar verdades absolutas e punir quem as questiona. E nesse romance, a verdade está, incondicionalmente, do lado da política realista – legando o outro lado, o humano, às sombras.

Ao desintegrarem o átomo, os cientistas de nosso século desintegraram também a semântica e até a ética. Quem é que sabe hoje com certeza absoluta o sentido de palavras que usamos com tão leviana frequência como liberdade, paz, direito e justiça? Quanto ao Palavrão, verdade. . .

que bicho é esse? Quantas verdades existem no mundo de nossos dias? Conheço tantas... A da Casa Branca. A do Kremlin. A do Vaticano. A da Wall Street. A da Broadway. A da United States Steel Corporation. A da A. F. L. Sim, e convém não esquecer a da Madison Avenue, talvez a mais fantástica de todas. (VERISSIMO, 2005, p.11).

Por isso, a grande pergunta incitada pela obra ecoa: enquanto nação, para onde se quer olhar? Em que direção se deseja ir? Os caminhos propostos por Verissimo levam o leitor por entre representações pictóricas de personagens e discursos que marcam países ou épocas pontuais, nas quais movimentos importantes decidiram o destino do mundo.

A publicação de 1965 se caracteriza por ser uma obra de missão e ficção, o que, conforme Michel Meyer (1994), resultaria no problema de “saber de que modo o processo se produz e de ver em que é que a literatura é o modo mais apropriado de resposta ideológica em certas circunstâncias” (MEYER, 1994, p.151). Certo é que para Erico Verissimo, o engajamento que faz parte das atribuições da literatura não deve ser supervisionado por partidos políticos, mas sim pela consciência humanista individual.

REFERÊNCIAS

- APPEL, Carlos Jorge. *O senhor embaixador*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 17 out. 1965.
- ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- ATHAYDE, Tristão de. Erico Verissimo e o anti-machismo. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Saltando os “círculos de giz”: as personagens femininas e a dinâmica de gêneros em romances de Erico Verissimo. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a Crítica Literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.
- BRAGA, Maria Lucia Santaella. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de 1930 a 1970. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O Contador de Histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Erico Verissimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORREIA, Nereu. *O senhor embaixador: uma abertura para o romance ecumênico*. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p.8, 27 jul. 1968. (03c 0039-1968).
- D'ALMEIDA, Vitor. As armas dum bom romance. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1965.
- ESPINOSA, Flaviana Fontoura. *De ficção e de heróis: romances políticos de Erico Verissimo*. 2004. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2004

FAGUNDES, Mario Calvet. *E eu bebia o vinho da vida...Correio do Povo*, Porto Alegre, n.314, p.7, 27 abr. 1974. Caderno de Sábado. (03c 0064-1974).

FAGUNDES, Mario Calvet. *Erico e O senhor embaixador. Correio do Povo*, Porto Alegre, 7 set. 1965.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2005.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

KELLOGG, Robert; SCHOLLES, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1977.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MEYER, Augusto. *Erico e os Fantoches*. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.) *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a Crítica Literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

MEYER, Michel. *Linguagem e literatura: ensaio sobre o sentido*. USUS Editora, 1994.

NEVES, João Alves das. *O senhor embaixador. O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 ago. 1965. Suplemento literário, n. 444.

SCARINCI, Carlos. *Crise de uma concepção de romance (O senhor embaixador). Correio do Povo*, Porto Alegre, 19 dez. 1965.

SCARINCI, Carlos. *Crise política de uma consciência (O senhor embaixador). Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 dez. 1965.

SCARINCI, Carlos. *O pensamento político de Erico Verissimo (O senhor embaixador). Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 dez. 1965.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

VERISSIMO, Erico. *O Senhor Embaixador*. 21. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERISSIMO, Erico. *Solo de Clarineta: memórias*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WASSERMAN, Renata. Ventos alísios: identidade e intercâmbios culturais em Erico Verissimo. In: BORDINI, Maria da Gloria (Org.) *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a Crítica Literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudo sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Gloria (Org.) *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SITES VISITADOS:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Sierra_Maestra <acesso em 06/11/2017>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1602200910.htm><acesso em 10/12/2017>

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2605200906.htm><acesso em 10/12/2017>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Discurso_de_Gettysburg <acesso em 01/12/2017>

ANEXO 1: Discurso de Lincoln: *Gettysburg*

Há 87 anos, nossos pais deram origem neste continente a uma nova Nação, concebida na Liberdade e consagrada ao princípio de que todos os homens nascem iguais.

Encontramo-nos atualmente empenhados em uma grande guerra civil, pondo à prova se essa Nação, ou qualquer outra assim concebida e consagrada, poderá perdurar. Eis-nos em um grande campo de batalha dessa guerra. Eis-nos reunidos para dedicar uma parte desse campo ao derradeiro repouso daqueles que, aqui, deram suas vidas para que essa Nação possa sobreviver. É perfeitamente conveniente e justo que o façamos.

Todavia, em uma visão mais ampla, não podemos dedicar, não podemos consagrar, não podemos santificar este local. Os valentes homens, vivos e mortos, que aqui combateram já o consagraram, muito além do que nós jamais poderíamos acrescentar ou diminuir com os nossos fracos poderes.

O mundo muito pouco atentarà, e muito pouco recordará o que aqui dissermos, mas não poderá jamais esquecer o que eles aqui fizeram.

Cumpre-nos, antes, a nós, os vivos, dedicarmo-nos hoje à obra inacabada até este ponto tão notavelmente adiantada pelos que aqui combateram. Antes, cumpre-nos a nós, os presentes, dedicarmo-nos à importante tarefa que temos pela frente – que estes mortos veneráveis nos inspirem a uma maior devoção à causa pela qual deram a última medida transbordante de devoção – que todos nós aqui presentes solenemente admitamos que esses homens não morreram em vão, que esta Nação, com a graça de Deus, renasça na liberdade, e que o governo do povo, pelo povo e para o povo jamais desapareça da face da Terra

*ABRAHAM LINCOLN
19 de Novembro de 1863
Cemitério Militar de Gettysburg
Pensilvânia, Estados Unido*